

الفنون الشعبية



العدد الحادي عشر
ديسمبر ١٩٦٩
الثمن ١٠ قروش

الفنون الشعبية

وزارة الثقافة
الهيئة المصرية العامة
للتأليف والنشر

رئيس التحرير
الدكتور عبد الحميد يونس

هيئة التحرير
الدكتور محمود الحفنى
أحمد رشدى صالح
عبد الفتى أبو العينين
فوزعت العنتيل

سكرتير التحرير
تحسين عبد الحى

المشرف الفنى
السيد عزيمت

فهرس

الموضوع	الصفحة
● جحا شعبية عائلية	٣
الدكتور عبد الحميد يونس	
● الرجل الذي هبط من السماء	٦
دكتورة نبيهة ابراهيم	
● حكايات الحيوان وتطورها	١٣
لوردي العايل	
● الزواج ومشاهج دراسته كظاهرة	١٩
فولكلورية	
صارت كمال	
● رمضان والحانيه الشعبية	٢٦
الدكتور محمود احمد المفتي	
● فانوس رمضان	٢٣
الدكتور شامان خيرات	
● كلام من الحدوتة والحكاية	٤٢
محمد فهمي عبد اللطيف	
● الاساطير التي تفسر اصل النار	٤٦
احمد آدم محمد	
● الشجر الشعبي في العراق	٥٨
عامر رشيد السامرائي	
● الحكاية في الفولكلور الاثري	٦٤
سيد الواحد الامباري	
● ابواب المجلة	٧١
● جولة الفنون الشعبية	٧٢
حسين عبد الحى	
● مع الفرقة القومية للفنون الشعبية	
● الاراجوز في اليونسكو	
● جرميداس	
● مكتبة الفنون الشعبية	٨٥
● اغانيها الشعبية في الضفة الغربية	
نبيهة رحيبة	
● التراث الشعبي المتناقل	
● عالم الفنون الشعبية	
● محاولة لدراسة الفنون الشعبية الفلسطينية	٩١
محمود السطوحى عباس	
● المقاومة في الفولكلور الفلسطيني	
محمد عبد الحميد فرح	
● يريد القراء	

صورة الفلاف

اعتاد المسلمون ان يحتفلوا في شهر رمضان ، بمسود متعلقة ويعتبر فانوس رمضان من المظاهر المصاحبة لوجود هذا الشهر الكريم ، انه يعبر عن فرحة الصغار والكبار معا ، وقد تلتن الصانع في ابتكار اشكال عديدة لهذا الفانوس كل شكل منها يعبر عن معنى جمالى خاص .

وصورة الفلاف ، عبارة عن فانوسين احدهما يطلق عليه « ابو عرق كيج » والاخر « مربع محروود » وقد تلتن الصانع الشعبي في تلويثهم بالالوان الحمراء والخضراء .. تلك الالوان التي تحمل البهجة والسرور ، احتفالا بالشهر العظيم .

الحكاية الشخصية علمية

بقلم : الدكتور عبد الحميد بوش

ان دارس الحكايات الشعبية لا يستطيع ان يستخلص القوانين او ما يشبه القوانين التي تحكم تطورها دون ان يهبط اللثام عن وظيفتها الرئيسية ووظائفها الثانوية . وربما كانت الشخصيات التي تتجمع حولها مجموعات القصص الممعة في القصر والمسماة بالنوادر او الملح ادل على تلك الوظائف من ابطال الملاحم الشعبية او القومية . وهذا هو السبب الذي جعلني اتخير شخصية اشتهرت في العالم العربي واستطاعت ان تنقل الى آسيا وافريقيا واوروبا . وهذه الشخصية هي المعلم الشعبي «جحا» الذي يعرف باسم «أبي الفصن جحا الفزارى» وهو الذي اشتهر في اقاليم كثيرة باسم «جيوفا» و «جيوحا» و «جيوحن» . الخ ولم يعد البحث عن الواقع التاريخي لهذه الشخصية الشعبية ممكنا او مجديا . وقد شغل كثير من المستشرقين انفسهم بمحاولة الكشف عن الواقع التاريخي لأبي الفصن جحا الفزارى وعكف بعض الدارسين من الشرقيين على البحث عن الاطار الواقعي الذي يتركز على بقعة معينة من الارض وفترة محددة من الزمان وبيئة اجتماعية تسم بالتعميم أكثر من اتسامها بالتخصيص ، وخير من هذا كله ان نسجل حقيقة ربما بدت غير هامة وهي ان هذا اللقب المشهور «جحا» معناه في اللغة العربية «المتسرع في مشيه او المهرول او الذي لا تقوم حركته على التريث الذي يمليه العقل» . وليست الصيغة السهلة على التداول وهي «جحا» هي السبب وحدها في ذبوع شهرتها واستمرارها علما على شخصية شعبية موصولة بالحياة ولكن المعنى الذي اشرنا اليه من غلبة المواقف الشرطية على سلوك الشخصية هو السبب الأقوى على الشهرة واستمرار الحياة بها .

ومما له دلالة ايضا ان الروايات الخاصة بالواقع التاريخي لهذه الشخصية وما يشبهها يكاد ينحصر في العصور التي يشهد فيها الصراع بين قوميتين أو أكثر أو التي يتحول فيها نظام الحكم من دولة اخذت في الأفول الى دولة أخرى تستكمل مقومات السلطان والمكانة وفي مثل هذه الظروف تبرز المتناقضات في النظم الاجتماعية والعلاقات الانسانية والمواقف النفسية ولذلك ترجع الروايات ان جحا العربي ابا الفصن انما ظهر في فجر الدولة العباسية التي جاءت على أنقاض الدولة الاموية وتقرن جحا بأبي مسلم الذي مكن للعباسيين من الغلبة والاستقرار . وقد تقرنه الروايات أيضا بما يمكن ان يسمى بالعصر الذهبي عند المسلمين بصفة عامة او عند العرب بصفة خاصة وهو عصر هارون الرشيد الحساكم المثالي في القصص الشعبي والشخصية النموذجية في كتاب ألف ليلة وليلة . ومن الروايات ما ينقل جحا التركي الى عصر الرشيد ولهذا مغزاه ايضا في ان هاتين الشخصيتين التحتان في



ذاكرة الشعب الاسلامي فسائر الخوجه نصر الدين بسلفه العربي واستعار منه بعض الملامح والصفات . وضم الى ذخيره طائفة من نوادر جحا العربي كما ان ابا الفصن قد استعار بحكم تراكم الثقافة الشعبية من خلفه الخوجه نصر الدين واخذ منه بعض القسمات النفسية واكثر النوادر .

والراجع ان الباعث الثاني بعد ظروف التحول انمسا هو محاولة الشعب التغلب على التناقض من ناحية او مقاومة الانحراف والتسلط من ناحية اخرى والحرص في الوقت نفسه على عدم اللويان في الظروف . ومن هنا اتخذت هذه الشخصية موقفا من اثنين: الاول عدم الانحراف بالظاهر من الامور والاعتصام بنزعة صوفية تجعل الفرد ومضة في كون لا اول له ولا آخر ولذلك غلبت نزعة عدم الاكترات بالعبادات والتقاليد المتناقضة على شخصية جحا . والثاني : الانتدفاع نحو المجون كنزعة من نزعات التمرد على الواقع والهرب منه بالاستعلاء عليه وعدم الاكترات ايضا بالقواعد المرعية في السلوك الاجتماعي ومن هنا غلبت هذه النزعة على شخصية اخرى لها واقع ادبي وتاريخي الى جانب الواقع الشعبي وهي شخصية الشاعر الماجن في العصر الذهبي . ابي نواس . ولقد اقترنت هاتان الشخصيتان في وجدان الشعب حتى خلط بينهما لوجود عنصر مشترك في اتجاههما وهو محاولة التغلب على التقاليد المقيدة لارادة الانسان والمعوقة لتحول الحياة الاجتماعية .

واذا كان جحا العربي قد اشتهر بعدم التريث في الحركة والتهور في السلوك حتى عد من الحمقى فان جحا التركي او الخوجه نصر الدين قد عرف بالتصوف والاخذ بنظرية المعرفة التي يملها التصوف . والسكت في عقلية الشعب النزعتان لان العقل بمنطقة وقواعد تفكيره الصوري وبفروضه وتعالجه التي تقرب من الحتم لم يعد صالحا للتفسير او التبرير او الاعتماد عليه في الملازمة بين حياة الناس العاديين وبين الظروف المتناقضة في المجتمع الذي يعيشون فيه واصبح جحا من اهل الباطن الذين لا يعنون بالادراك القائم على الحسواس ولا يعتمدون على المنطق الصوري القائم على القياس والاستنباط فحسب . . . لم تكن الغباوة هي السمة القسالية على جحا العربي ولكنه اللاكء الباحث عن جوهر الحقيقة او الكافر بالمنطق الصوري وهذا هو الذي جعل جحا العربي يصبح مثل جحا التركي وكما من الاولياء له كراماته ويطلب رضاه ويتكبر عن سخطه كما ان الحديث عنه أصبح مثل الحديث عن الخوجه نصر الدين مدعاة للمفاؤل ولم يكن جحا مخبولا او ناقص العقل ولكنه كان يتناول الامور من اقرب الزوايا الى الحق والواقع فيبدو مناقضا لصنيع الآخرين الذين لا يتصورون الحق قريبا ويمنون ابصارهم ويهاترونهم الى بعيد ، كما انه كان صريحا غاية الصراحة في التعبير عن نفسه لا يشغل باله بان الاطوار الاجتماعية كثيرا

ما يفرض على الناس أن يسكتوا أو يرمزوا وهذه الصفة تنطبق أيضا على أمثاله ، فهو يستسلم دائما أبدا لرغباته في لحظاتها ، وهذه الفلسفة الخاصة به نجعله بربنا من الخوف والكبت ونبرزه أقوى من غيره ، ولعلها هي التي جعلت شخصيته أقرب ما تكون إلى من يسقط عنه التكليف الاجتماعي .

وليس أدل على فطنة الشعب العربي التي تجمع بين الذكاء اللامح والتهكم الساخر من هاتين الصفتين البارزتين في شخصية جحا : أولاهما ، أن جحا الذي كان يمثل موقف الشعب العربي من الاقطاع طوال القرون ، قد أدرك أن الاقطاع اصطنع القابا وشارات تمنح أصحابها مزايا مادية ومعنوية بلا سبب معقول وأن الغفلة السائدة ، جعلت البعض يحاول ما يشبه الاستحيل للحصول على هذه الألقاب والشارات التي لا معنى لها في ذاتها ، وكانت سخريته على بساطتها بهذه الأوضاع تميط اللثام عن فقدان المعايير الصحيحة التي ينبغي أن تصنف الناس طبقا لمؤهلاتهم في العلم وفي العمل فحسب ، ولم يفطن جحا أيضا ما شاع في مجتمعه من التفاضل بقسوة البعض على امتياز المعادن والجواهر ، لأنه كان يريد أن يكون هذا التفاضل على شرف الخدمة العامة . أما الصفة البارزة الثانية فهي التي تسلك جحا مع الحكماء فقد اكتشف بعقريته - أو بعقريته الشعب العربي أن المأساة يمكن أن تتحول إلى ملهسة ، فإن موقف الإنسان من أعباء الحياة ليس هو الذي يحدده الفرق بين البكا والضحك . ولكن الزاوية النفسية هي التي تحدد هذا الفرق . فاندماج الإنسان في الموقف يقمنه ، وخروجه منه ، وفرجه عليه يسرى عنه ، وقد يضحكه . وهكذا استطاع جحا أن يكابد الحياة ، ويضطرب فيها . وأن يخلق من نفسه شخصا آخر بعيدا عن الأول ، يتفرج عليه ويستخر منه . وهكذا تحولت المأساة عنده إلى طرائف وملح تخفف عنه ، وتسرى عن أفراد الشعب العربي كله تاسيا به

ولم تشأ الأمة العربية أن تجعل هذه الشخصية التي أبدعتها بعقريتها سلبية أو معزلة . وإنما جعلتها شخصية رجل عادي من الناس ، له مشاعرهم ومواقفهم وتجاربهم عليه أن يسعى في سبيل العيش كما يسعى غيره ، ويختلف إلى الأسواق ، ويرحل إلى الأمصار ويلتقي بالحكام ويتحدث إلى العامة ونفرت الأمة العربية أيضا من تصوير شخصياتها العربية في صورة الإنسان المنفرد بنفسه فجعلته رب أسرة ، له زوج وبنين وبينهن ما يكون بين الرجل وصاحبه من الأحداث والمواقف ، ونوادره معها تجسم فلسفته الخاصة في الحياة ، بل تجسم ما يريد الشعب العربي من ترسيب التجربة ، والنزوع إلى السمر ، ونقد الحياة الاجتماعية ، واتصلت حياة جحا فكان له ابن ، ينسئ بحكمته ، ويخاوره بفكاهته وسخريته وكأنما أراد أن - تظهر حياته وفلسفته أجيالا متعاقبة ، وليس ينبغي أن تؤخذ نوادره وأقواله مع امراته وولده . ماخذ الفكاهة فحسب ، ذلك لأنها تنطوي على حكمة وعملية ، ورمز فني ، ونقد اجتماعي .

وإذا كانت الملامح الشعبية العربية قد أكدت التعاطف بين الفارس والفرس فإن هذه الشخصية السخاخرة تؤكد بدورها وحدة الحياة ، فلم تقتصر مواقف جحا على علاقاته بالناس ، وخير ما يصور ارتباط جحا بالأحياء تعاطفه مع حمارة الذي لم يكن يعامله معاملة الإنسان الحيوان الأعجم ، بل ارتقى به حتى جعل منه صديقا أو شبه صديق ، يتحدث إليه ، ويصب في أذنيه سخرياته اللاذعة من الحياة والأحياء ، ولم يكن في صنيعة سنوذ أو تحراف لأن ارتباط العاملين في معاشهم على هذه الأنعام ، جعلهم يفقدون حياتها وينعاطفون معها ، ويعرفون لها مكانها وهي علاقة تدل في ذاتها على اكبار الشعب العربي للحياة والأحياء .

دكتور

عبد الحميد يونس

الرجل الذي هبط من السحاب

في العدد الحادي عشر من مجلة « فكر وفن » التي تصدر في ألمانيا باللغة العربية مقال للأستاذ المستشرق « أوتوشيبس » تحت عنوان « بصمات شرقية من الأدب الألماني الوسيط » . ويحاول الأستاذ شيبس في هذا المقال أن يبرز الأثر الأدبي الشرقي في الأدب الغربي وهو يعني بذلك القصص الشعبي بصفة خاصة . فيقول في هذا المقال ص ٤٢ : « لقد تمكنت أبحاث الحكايات الخرافية المقارنة التي بدأت منذ عهد الأخوين جرم وخاصة أبحاث ر. كولر ، فشوفان وى بولته ، ج . باريس ، ويا كوسسكان وفلسكي وغيرهم ، لقد تمكنت هذه الدراسات من إعادة سلسلة أخرى من حكايات الألفسان والاساطير المنزلية التي قدمها الأخوان جرم الى أصول عربية . وقد جمع بولته وبوليفكا في كتابهما الفريد من نوعه الحكايات المماثلة في الأدب العالي لحكايات جرم الخرافية » . ثم يستطرد الكاتب فيقول : « والعرب شعب مرح فكه محب للطرائف والتوارد ، وقد بلغ تقديرهم لمعرفة الروايات والقصص حدا يجعلهم يعتبرونها من فنون الأدب الرفيع ، وعند تعداد فنون الأدب وهي عشرة يقول الوزير الحسن بن سهل ان معرفة القصص الذي يتداوله الناس في مجالسهم الاجتماعية ، وهي العاشر بين هذه الفنون ، يفوقها جميعا . وهكذا فالعرب يمتلكون كنزا وافرا من القصص والحكايات » .

وبعد مقال شيبس في الحقيقة تلخيصا للجهود التي تمت من قبل في سبيل اقتفاء أثر الحكايات الشعبية الشرقية في الأدب الألماني في العصر الوسيط على أن الدراسات الشعبية قد توسعت في أبحاث مقارنة الحكايات الشعبية بحيث لم تعد المقارنة تشمل تأثير القصص الشعبي عند شعب في القصص الشعبي عند شعب آخر . كما أنها لم تعد تهدف من المقارنة تبيان الزمان والمكان اللذين نشأت فيهما الرواية الأولى لنمط ما فحسب ، كما كان ذلك هو الهدف الرئيسي الذي يسعى الى تحقيقه أصحاب المنهج الجغرافي التاريخي وعلى رأسهم أنتي آرنى ، وإنما تسعى الدراسات الشعبية المقارنة الآن ، فضلا عن ذلك ، الى تحقيق دراسات شعبية واسعة النطاق . فما يعترى الرواية من حذف وإضافة وتحوير وتغيير ، قد يكشف عن ظروف الشعوب النفسية والاجتماعية التي تشكل الرواية وفقا لها . أي ان الرواية تنفيح محليا

بقلم : دكتور نبيل إبراهيم

وان احتفظت بأهم عناصر الرواية الأولى . ومن أجل هذا السبب اتشئ في قسم الدراسات الشعبية في جوتنجن أرشيف عالمي للحكايات الشعبية تجمع فيه الحكايات من جميع أنحاء العالم القديم منها والحديث . ومن هذا الأرشفيف يختار الدارس نمطا واحدا من بين أنماط آنتى أرنى أو تصنيف تومسون ثم يحاول أن يجمع الروايات المتعددة التي تروى لهذا النمط في جميع أنحاء العالم ثم تكون دراسته بعد ذلك دراسة شعبية مقارنة . ولا يقتصر الباحث على النصوص التي يحتوي عليها الأرشفيف ، وإنما قد يتصل ببعض المختصين في هذا المجال في بعض البلاد ويسألهم ما إذا كان قد وصل إلى علمهم رواية لهذا النمط . ويحدث هذا في الغالب إذا كانت الروايات المسجلة في الأرشفيف ينقصها روايات بعض البلاد بخاصة تلك التي تشتهر بحكاياتها الشعبية المتنوعة . وقد حدث هذا عندما كان طالب يوناني يدرس نمطا من تصنيف آنتى أرنى رقم ٨٧٩ تحت عنوان « العروسة الحلاوة » . ولما لم يجد مصر رواية تمثلها ، أرشده الأستاذ رانك أن يرسل إلى يسألني عما إذا كانت هناك رواية لهذا النمط تروى أو رويت في مصر . ومن حسن الحظ أننى كنت قد استمعت إلى رواية لهذا النمط تروى في ريفنا فأسرعت وأرسلتها له . أما الحكاية المصرية فتروى تحت عنوان « بنت الخطاب » ، وخلصتها أن بنت الخطاب كانت قد ذهب كل يوم إلى المدرسة ليقابلها الأمير الذي تعود أن ينتظرها عند باب قصر ، ويبادئها بالعبارة الآتية : « صباح الخير يا بنت الخطاب » ، فول أبوك طاب ؟ فتزد عليه الابنة على الفور وتقول له : « طاب طاب وأكلوا منه الأهل والأحباب وأيش وصلك لنا يا فردة قبقاب » ، فيقتاض الأمير ويتفق مع المدرسة أن تدعو ابنة الخطاب لتبيت عندها ليلة زاعمة أنها تود أن تساعدنا في طهي الحبز وأطاعت الابنة مدرستها وذهبت إليها وساعدتها في طهي الحبز ثم باتت عندها . وبعد أن استفرقت في النوم جاء الأمير ونام بجانبها وعانقها وقبلها . فاستيقظت الابنة فجأة وهي تظن أن مدرستها هي التي تنام بجانبها وقالت : « هنا كابوس يحضن ويحبس يا معلمتى ! » ثم يخرج الأمير عائدا إلى بيته وينتظرها مرة أخرى وهي ذاهبة إلى المدرسة فيتشفى فيها ويهدد عليها عبارتها : هنا كابوس . فتترك ابنة الخطاب أن الحيلة تمت عليها ولكنها تصمم على الانتقام . فتكرت في شكل مفزع وذهبت إلى

بيته ، وطرقت الباب . فلما فتح لها الأمير هجمت عليه وقالت له : « أنا الموت الأحمر » ثم انتزعت ساعته وجرت وفي اليوم التالي قابلها كالعادة وقال لها العبارة المألوفة : صباح الخير يا بنت الخطاب فوك أبوك طاب ؟ فاجابته على الفور « أنا الموت الأحمر » ، ولوحت له بساعته عندئذ قرر الأمير أن ينتقم هذه المرة من أبيها وارسل في طلبه . ولما فشل أمامه ، أمره أن يأتي إليه في اليوم التالي « راكب ماشى » . فخرج الأب حزينا ولكن ابنته حلت له اللغز ، وأحضرت له جحشا وليدا وطلبت منه أن يركبه . فلما ركبته تدلت رجلاه على الأرض حتى لمستها ويديك أصبح راكبا ماشيا . فلما رأى الأمير على هذا النحو كلفه بنبعة ثانية وطلب منه أن يحضر له في اليوم التالي لابسا عاريا . ومرة أخرى حلت الابنة الذكية له اللغز ، فأحضرت له شبكة صياد ، فلما وضعها على جسمه بعد أن خلع ملابسه ، أصبح بذلك لابسا عاريا . ولكن الأمير لم تعيه الحيلة ، فأمره في هذه المرة أن يحضر له ابنته في الغد على أن تكون حاملا . فلما ذهب الخطاب إلى ابنته وأخبرها بذلك طلبت منه أن يرجع إليه ويقول له : « هي الحصة بتطلع من الصخر » . فرحل الأب وأخبر الأمير بما قالته له الابنة . عندئذ رد عليه الأمير قائلا : أن هذا من صنع ابنتك وليس من صنعك ، وطلب منه أن يزوجه ابنته . ووافقت الابنة على الزواج به ولكنها خشيت أن ينتقم منها الأمير شر الانتقام فلما كانت ليلة الزفاف طلبت من صانع الحلوى أن يصنع لها عروسة تشبهها . ثم أخذت العروسة وربطتها بالخيوط على طريقة عرائس المسرح (تصوير العروسة على هذا النحو لا بد أن يكون إضافة حضارية مستحدثة) . فلما زفت إلى الأمير وانتهزت فرصة خروجه من الحجرة ، وضعت العروسة في السرير ، واختبأت هي تحتها ممسكة بخيوط العروسة . ثم دخل الأمير الحجرة شاهرا سيفه متهينا للانتقام . ثم أخذ يذكرها بأفعالها معه والعروسة تهز رأسها وهي ساكنة . فاعتاط الأمير وهوى على العروسة فحطمها . وفي الحال قفزت قطعة من الحلوى في فمه فأخذ يمتصها . وفي الحال هذا روعه وعندئذ خرجت ابنة الخطاب من تحت السرير فعانقها وعاش معها في الثبات والنبات .

هذه الحكاية المصرية تتفق مع الروايات المتعددة لهذا النمط في كثير من العناصر الرئيسية ، ومن

شاء أن يتبين وجوه الاتفاق فليرجع الى تصنيف
أنتى أرنى ص ٢٩٧ نمط ٨٧٩ .

وقد لا يساورنا شك فى أن هذه الحكاية نشأت
أصلا فى البيئته المصرية . على أننا اذا افترضنا
جدلا ان هذه الحكاية نشأت فى بيئة غربية ، ثم
انتقلت منها الى بيئات أخرى من بينها مصر ، فإن
الشعب المصرى يكون حينئذ قد وضع بصماته
الأصيلة فى هذه الحكاية . وأكبر دليل على هذه
الأصالة أن الصراع فى روايات أنتى أرنى بين
أمير وأميرة ، أما الصراع فى الحكاية المصرية فهو
بين الأمير وبنت الخطاب ، أى هو صراع بين
الطبقات ان شئنا أن نعرفه تعريفا حديثا .

على أننا لا نود أن نخوض فى مقارنة هذه
الحكاية بغيرها من الروايات ، لأننا لا نملك
نصوصا كاملة لهذه الروايات ، وإنما نتعمل
الى حكاية أخرى من النوع الفكاهى تروى فى
ريفنا المصرى ، كما أن لها روايات مختلفة فى
تراث الحكايات الشعبية عند كثير من البلاد
الأوربية والاسيوية . ولنبدا بالرواية المصرية .
كانت هناك امرأة متزوجة اصططح الناس على
تسميتها رزية لغباها . وتضايقت رزية لذلك
وتمنت لو أنها استطاعت أن تستبدل باسمها اسما
آخر . وفيما هى تفكر فى هذا الامر ، مر رجل
تحت شباكها ينادى « اسامى للبيع ! » فنادت
رزية عليه وطلبت منه أن يبيعها اسما ، واختارت
اسم فاطمة النبوية . فباء الرجل الاسم
وقدمت له بقرة زوجها ثمنا للاسم . فلما رجع
الزوج الى البيت ونادى : يا رزية ، اجابته بأن
اسمها فاطمة النبوية وليس رزية ، لأن هذا هو
الاسم الجديد الذى اشترته . ثم أخذت تقص
عليه ما حدث . ولم يتمالك الزوج نفسه ، وترك
البيت هائلا على وجهه . وفى أثناء الطريق سمع
صوت امرأة تبنى وهى تطل من شباك قصر ، فلما
التفت سألته : من أين جاء والى أين يسير .
فاجابها انه جاء من جهنم وراجع الى جهنم . وفى
الحال سألته الزوجة عما اذا كان رأى أباهما
الذى توفى منذ أيام . فاجابها بأنه رآه . وفى
الحال سألته عما اذا كان فى حاجة الى شىء . وهنا
شاء الرجل أن يستغل سذاجة المرأة حتى النهاية
واجابها بأن أباهما فى حاجة الى نقود وملابس
وفى الحال أعت المرأة النقود والملابس وسلمتها
له . فأخذها وانصرف وهو على يقين أن زوج

المرأة سيحقق به . ولم يمض وقت طويل حتى
سمع وقع أقدام حصان . فأسرع الى حقل على
مقربة منه ليختبئ فيه . ولكنه صادف فلاحا
يدير ساقيه فى هذا الحقل ، فأسرع وعمل الحيلة
وأخبر الفلاح أن هناك من يقتفى أثره . فترك
الفلاح الساقية واختبأ فى مكان قريب منه .
وما لبث أن وصل الزوج ممتطيا صهوة جواده
فلما أبصر الزوج الأول وهو يدير الساقية سأل
عما اذا كان قد رأى رجلا يحمل أمتعة قد مر أمامه
فرد عليه قائلا انه رآه . وهو مختبئ فى مكان
قريب . وأشار الى المكان . فترك الرجل حصانه
وفى الحال امتطى الزوج الأول الحصان ومعه ماحمله
من الزوجة الساذجة ورحل الى بيته . ولما رجع
الزوج الثانى الى حصانه لم يجده . فادرك أن
الحيلة تمت عليه . ثم رجع كل زوج الى بيته . أما
الزوج الأول فنادى على زوجته قائلا : يا فاطمة
النبوية ! لقد وجدت رزية أكبر منك . وأما
الزوج الثانى فعاد الى زوجته سائرا على قدميه
فلما سألته عن الحصان أجابها بأنه قد سلمه الى
الرجل الذى أعطته الملابس والنقود حتى يسرع
بهذه الأشياء الى أبيها .

ونحاول الآن أن نستعرض بعض الروايات
تمهيدا للدراسة حكايتنا هذه دراسة مقارنة
أما أقدم رواية مدونة أشار اليها أنتى أرنى
(لتصنيف نمط ١٥٤٠) . فهى تقع ضمن مجموعة
حكايات لاتينية نشرها جان سيفرسون سنة
١٥٠٩ م . وملخص الحكاية أن كاهنا يدعى فرانكو
كان يدرس فى باريس ، ولما فرغ من دراسته اتخذ
طريقه الى بلده . وعند قرية نهر الرايين تقابل
مع فلاحه تدعى بارتا توفى زوجها الأول الذى
كانت تحبه كثيرا ، وتزوجت زوجا آخر لم تكن
تحبه حبها لزوجها الأول . فطلب فرانكو منها
أن تناوله كوبا من الماء . فأخذته الى بيتها وكان
زوجها غائبا عن البيت . ثم سألته : من أين جاء
فاجابها بأنه أتى من باريس . وكان للكلمة
باريس مسمع آخر فى أذن المرأة ، إذ سمعتها
« باراديس » Paradise (هكذا تنطق الكلمة فى
اللغة الألمانية) . ولذلك فقد بادرت بالسؤال :
« لقد أتيت من الجنة ؟ وهل رأيت زوجى الأول
المتوفى ؟ » عندئذ أدرك الراهب أنه أمام امرأة
ساذجة فشاء أن يستغل سذاجتها واجابها بأن قد
رآه . فسألته عما اذا كان فى حاجة الى شىء ما .
فأخبرها أنه فى حاجة الى نقود ، وبدونها



لا يستطيع أن يشرب من خمر الجنة . كما أنه في حاجة إلى بعض الملابس الفاخرة التي تتلاءم مع بهاء الجنة . وفي الحال أعدت الزوجة له النقود والملابس التي أخذت بعضها من ملابس زوجها الثاني فأخذ الراهب النقود والملابس ورجل وما طار الراهب يتجاوز البيت حتى حضر الزوج وعلم بالأمر ، فامتطى صهوة جواده وأسرع يقتفى أثر الرجل ، ولما سمع الراهب وقع أقدام الحصان رمى بالملابس جانباً ، واصطنع أنه يبني جداراً كان يعمل في بنائه عامل رجل في هذه اللحظة ليتناول غذاءه على مقربة من مكان البناء . وعندما وصل الزوج وقابل فرانكو وهو يبني الجدار سأله عما إذا كان قد رأى رجلاً يحمل بعض الأمتعة فأشار فرانكو إلى العامل الحقيقي وهو يتناول غذاءه فترك الزوج حصانه إلى جانب فرانكو ، ورجل على التو إلى العامل . فأنكر العامل التهمة ودب الشجار بينهما . فلما التفت الزوج إلى فرانكو لم يجد حصانه كما لم يجد فرانكو ، ولكنه أبصر عاملاً آخر يبني الجدار . فرحل إليه واتهمه بأنه هو الذي سلم الحصان للعامل الذي كان يبني الجدار قبله . ثم قدمه للمحاكمة حيث اضطر العامل البريء أن يدفع للزوج قدراً من المال .

وهناك رواية أخرى مدونة لهذه الحكاية تقع في كتاب « سيمون جرونو » Preussische Chronik الذي ظهر في عام ١٥٢٦ م . ويحكى في هذه الرواية أن امرأة ثرية فقدت زوجها الذي كانت تحبّه كل الحب ، وتزوجت برجل آخر لم تبادله ذلك الحب . فكانت الزوجة تذهب كل يوم عند قبر زوجها الأول وتبكيه . وأبصرها رجل خبيث وهي تتردد على القبر فسبقها ذات يوم إلى هناك قبل وصولها . فلما أن وصلت حتى أخذ الرجل يطيل النظر إلى السماء ويتنهد . فلما سأله الزوجة عن السبب الذي من أجله يطيل النظر إلى السماء ويتنهد على هذا النحو . فأجابها بأنه قد هبط من الجنة ويتوق أن يرجع إليها مرة أخرى . عندئذ سأله الزوجة عما إذا كان قد رأى زوجها المتوفى فأجابها بأنه قد رآه وهو في أشد الحاجة إلى نقود وملابس . فاصطحبته الزوجة إلى بيتها وكان زوجها خارج البيت . ثم قدمت له الطعام حتى تعد له الملابس والنقود . ولكنه رفض أن يتناول الطعام خوفاً من أن يتأخر وتغلق أبواب السماء دونه ، وعندئذ يقابله الشيطان ويأخذ

منه ما معه . فسلمت إليه الزوجة ما طلبه ورجل على الفور وتنتهي هذه الرواية بنهاية مختلفة عن الرواية السابقة . فقد تقابل الزوج الثاني مع اللص وضربه اللص وكسر رجله ، وأخذ منه حصانه عنوة . ثم أبصر في الطريق مشجرة بين شيطان وإنسان ، فأصابه الدعر وسقط فكسرت رجله .

أما رواية الأخوين جرم فتحكى أن امرأة خرجت تباع بقرتها في السوق . فخدعها المشتري وأعطاهم شراياً مسكراً ، وغايت بعد ذلك عن وعيها . فجاء المشتري بريش وألصقه عند ذراعيها . فلما أفاقحت حسبت نفسها طائراً ونسيت موضوع البقرة ورجعت على هذا الحال إلى بيتها . فلما رآها زوجها وعلم أنها خدعت ، اتخذ طريقه إلى السوق

ليبحث عن هذا الرجل المخادع . فلم يجده
فذهب الى بيت المشتري وشاء أن يخدع زوجته
كما خدع هذا زوجته . ولما لم يجد الزوج
بالبيت ، زعم للزوجة الساذجة أنه جاء من الجنة
فلما سألته عن زوجها الاول المتوفى ، أخبرها
أنه بخير ولكنه محتاج الى بقرة حلوب . وهذا
استرد الزوج بقرته ورجع بها الى بيته .

ثم هناك الرواية التركية التي تروى بطبيعة
الحال عن نصر الدين جحا . فلقد تقابل جحا مع
امراة سألته عن المكان الذي جاء منه . فأجابها
بأنه جاء من جهنم . وفي الحال سألتها عما اذا
كان قد رأى ولدها المتوفى . فأجابها بأنه رأى
واقفا على أبواب الجنة ولن يسمح له بالدخول الا
اذا دفع ما عليه من دين . فأعطته الروحة فيمة
الدين وذهب الى بيتها وأخذت تحكى لزوجها
ما حدث . فترك الرجل بيته راكباً جواده ليلحق
بالنص . ولما رأى جحا أسرع ودخل طاحونة ، وأخبر
الطحان أن هناك من يقتفى أثره ، واقترح عليه - لكي
ينفذ نفسه - أن يتبادلا ملابسهما ، ثم يتسلق
الشجرة ويختفى بين فروعها . ففعل الطحان كما
نصحه جحا . فلما وصل الزوج ودخل الطاحونة
ليسأل عن السارق ، أشار جحا الى الرجل الذي
تسلق الشجرة . وفي الحال قطع الرجل رداءه
وترك حصاه ، وتسلق الشجرة وراء النص . عندئذ
أخذ جحا الرداء والحصان وهرب . ثم عاد الزوج
الى بيته وأخبر زوجته بأنه قد تأكد أن الرجل
قد هبط من السماء وسيعود اليها ، ولذلك فقد
سلم الرداء والحصان ليوصلهما الى ابنتها مع
النقود .

هذه هي بعض الروايات المدونة التي نعرفها
لهذه الحكاية على أن الشعوب لم تكف عن روايتها
بشكل أو بآخر . فهي ما تزال تروى في ريفنا
المصري كما رأينا ، كما أنها تقع ضمن مجموعة
الحكايات التي جمعت حديثا في أيرلندا وفرنلندا
والمانيا .

أما الرواية الأيرلندية فتذكر أن شحاذا أخذ
يتوسل أمام بيت ويتفنى بالجنة وما فيها من

حيرات ونعيم . فأطلت امرأة من الشباك وسألته
عما اذا كان قد رأى زوجها الاول المتوفى
فأجاب بأنه رأى في أسوأ حال . فأعطته نقودا
وملابس ليوصلها له . ثم أقفى الزوج الثماني
أثره . وعندما رأى الشحاذا صعد الى سطح بيت
فلما وصل الزوج اليه سأله عما اذا كان قد
رأى النص . فأجابته الشحاذا بأنه مختبئ في هذا
البيت . ولما كان من الصعب عليه أن يدخل
من الباب ، فقد أخصره الشحاذا أن يصعد السلم
ويحطم سقف البيت . فصعد الرجل ونزل
الشحاذا ومزق حصاه وولى مسرعا . أما الزوج
فقد أخذ يطرق على سقف البيت حتى صعد اليه
صاحب البيت وسخر من غيائه .

وأما الرواية الفنلندية فتذكر أن رجلا كان
متزوجا من امرأة غاية في الغباء ، الى درجة
أنه تصور أنه ليس هناك في الحياة من هو
غبي منها . وبينما كان سائرا في الطريق رافعا
نصره في السماء استوقفته عربة أطلت منها
امراة سألته عن السبب الذي من أجله يرفع
نصره الى السماء ، فأجابها بأنه قد هبط على الثوم
الجنة وأشار الى السحابة التي تغطي العجوة التي
هبط منها . فسألته عن زوجها المتوفى . فأجابها
بأنه في أشد الحاجة الى نقود ، فأعطته النقود
فأخذها وانصرف وأدرك عندئذ أن زوجته لا تنمرد
نفيائها في الحياة .

وفي الرواية الألمانية عمل هانز نفسه شحاذا

وذهب الى امرأة أرمل غنية وقال لها انه هبط
من السماء ومقابل مع زوجها في الجنة ووحدته
في حاجة الى نقود وملابس . فأعطته ما طلبه
وأخرج . وتبعه ابن الارمل فرآه هانز من بعيد
رمى بما معه جابيا وأخذ يطيل النظر الى السماء
فلما أصرب منه الابن أخذ الشحاذا يهتف ويقول :
« حدي معك ! » فلما سأله الابن : « مع من ؟ »
أجاب أن متسولا قد طار عند لحظات الى السماء
وكان يود أن يصعد معه . فقال الابن لنفسه : « لم
يكن لصا إذن ! » ورجع الى البيت .



في القرن الرابع عشر الميلادي ، وإن حكاياته انتشرت في الشرق والغرب قول جـانز . ومن العائز أيضا أن الرواية نشأت أصلا في الغرب عندما كانت أوروبا تعيش في ظلام العصور الوسطى وكان الناس يصدقون بسهولة مثل هذه لثرهات . ثم نشأت بعد ذلك حكايات تستمد بهؤلاء الحمقى . ليس هناك أدن دليل علمي يشير إلى أن الحكاية نشأت في الأصل مدونة أم مروية كما أنه ليس هناك دليل قاطع يشير إلى أنها نشأت في الشرق أم في الغرب . وإذا كان الأستاذ شبيبي يشير إلى أثر الحكايات الشعبية الشرقية خاصة العربية في الحكايات الشعبية الألمانية فهو يشير إلى حكايات بعينها لا يساور

ولعلنا ندرك - بعد عرض الروايات المتعددة لحكايات الرجل الذي هبط من السماء - قدم الرواية من ناحية وتشابه العناصر الاساسية في الروايات المختلفة من ناحية أخرى . أما قدم الرواية فيشير إلى خاصية الاستمرار في التراث الشعبي ، كما أن تشابه الروايات يشير إلى خاصية الانتشار . وكلتا الخاصيتين تعد من أبرز معالم التراث الشعبي .

وربما أدى السؤال عن الرواية الأولى لهذه الحكاية إلى نتيجة غير محققة . فالقول بأن جحا نصر الدين شخصية تركية عاشت - فيما يقال -

المباحث شك في أصلها الشرقي ولكن هذا لا يعنى أن البحث في وسعه أن يرد كل حكاية شعبية الى مصدرها الاصلى .

ولم يبق أمامنا سوى أن نقارن بين روايتنا المصرية والروايات الأخرى .

وإذا أمعنا النظر في الروايات الغربية وبالمثل في رواية جحا ، فإننا نجد أنها تتفق حقا - فيما عدا الرواية الفنلندية ورواية حرم اللتين تختلفان معها في البداية - من حيث البنية والتركيب .
فهى جميعا تسير فى الخطوات الآتية : ١ - محتال يحدد زوجه سادحة (وقد يكون الخداع متعمدا من البداية ، وقد يقع بعد ادراك الرجل لبلاهة المرأة) ٢ - الزوج الاول او الثانى يعلم بما حدث - ٣ - الزوج يقتفى أثر المحتال ٤ - يحتال المحتال مرة أخرى على الزوج فيسرق منه حصانه ٥ - الزوج يعود الى بيته ويخفى ما حدث عن زوجته زاعما أنه أرسل الحصان كذلك الى المتولى

إذا انتقلنا الى روايتنا المصرية فإننا نجد أنها تتفق فى عدة من حكايتين الأولى وهى حكاية رزية والثانية تبدأ عندما تقابل الزوج مع الروحة الشريرة وهى التى تتفق تماما مع الرواية الغربية ومع رواية جحا . ثم جمع بين الحكايتين فى شكل حكاية تعد أكثر الروايات التى عرضناها اكتمالا من ناحية المعنى والمبنى وفضلا عن ذلك فإن الجمع بين الجزئين اكسب الرواية المصرية طابع الريف المصرى الاصيل . ويعرض الجزء الاول من الرواية صورة زوجين ريفيين فقيرين . ولم تتصرف الزوجة رزية هذا التصرف الساذج الا لتمردا على اسمها الذى اطلقه الناس عليها ولهذا السبب اشتهرت اسما له طابع دينى لعله يغير من شخصيتها . ثم حرج زوجها غاصبا من فعلتها وتفاطل مع امرأة غنية سألته من أين جاء والى أين هو داهب فأجابها بأنه جاء من جهنم وراح الى جهنم . ولم تكن تلك الإجابة سوى تعبير صادق عن حاله النفسية ، اذ أصبح يتصور بيته أشبه بجهنم ولم يكن الرجل عند ذلك ينوى الاحتيال ، ولكنه حينما وجد نفسه أمام امرأة غنية وغاية فى البلاهة

شاء أن ينهز الفرصة ليأخذ منها ما يعوضه عما فحده . ثم يعقب هذا تعقب الزوج الثانى للزوج الاول وتمكن الزوج الاول من الامتلات من الزوج الغنى . وبعد ذلك تنتهى حكايتنا بنهاية لم تنته بها أية رواية أخرى ، وهى نهاية تربط بين بداية الحكاية ونهايتها ربطا محكما . فلقد رجع كل من الزوجين الى بيته . أما الزوج الاول فقد نادى على زوجته باسمها الثانى وهو فاطمة النبوية ثم قال لها : « تعالى لقد وجدت رزية اكبر منك » . ومعنى هذا أن الروجة التى نوديت لأول مرة بالاسم الجديد الذى تحبه والذى كان بركة وخيرا لزوجها ، أنها بدأت تصادف الخط اما الزوج الذى لم يكن فى الاصل محتالا ، فقد استعمل ما أخذه من الزوجة العنية اللهاء بعد أن فقد كل ما يملك وهى بقرته ، وأما الزوج الثانى فقد رجع الى زوجته ليخبرها بأنه قد اعطى الرجل حصانه حتى يسرع به الى أبيها فى الجنة ، وهى الخاتمة التى تنتهى بها سائر الروايات

وقد أصبحت الرواية المصرية على هذا النحو أكثر تعقيدا من سائر الروايات وهو تعقيد ادى الى تركيب فنى ، رفع الحكاية عن مستوى الحكاية السطحية التى تتسم بهى رواية نصر الدين . وإذا كان التعقيد - كما يقول الباحثون - يعد وسيلة للبحث عن تطور الرواية فإننا نعرض أن الرواية الأولى هى احدى روايات الغربية ، ربما تلك التى نحكى عن الشجاعة التى حد سمى بالجنة ونعيمها . وليس من المستبعد على الاطلاق أن مثل هذا الاحتيال كان يحدث فى أوروبا فى العصور الوسطى ، فقد صورت سيرة الأميرة ذات الهمة نمادج من صور الاحتيال التى كانت تتم فى الاديرة ويخرج بها الأتقياء السذج ثم انتقلت الرواية بعد ذلك فرويت عن جحا وبدأ فيها عنصر الحكاية وان ظل سطوحيا وربما رويت حكايتنا بعد رواية حكاية جحا وهذا هو الأرجح ، فما أكثر ما روى فى بلادنا عن جحا ولكن الرواية المصرية قد نسجت الحكاية نسجنا جديدا وان احتفظت بالمعالم الأساسية لهذه الحكاية الشعبية العالمية .

« دكتورة نبيلة ابراهيم »

حكايا انسان الحيوان وتطورها

بقام : فوزحى العنيل

ومرة أخرى فى شكل حيوان كهذه التصورات التى جرت بالسببة لآلهة الأولمب ، وآلهة الكلتيين واسيوتون وغيرهم .

كما أن « بوذا » قد ظهر فى صور حيوانية مختلفة ، وقد افترض بأن حكايات « الجاتاكا » أو قصص مولد بوذا ، والتى تعيد أقدم وأهم المجموعات فى الحكايات الشعبية ، افترض بأن هذه الحكايات انى تدور حول الطيور والبهائم والأسماك أنها تعبير عن الجارب التى مر بها « بوذا » خلال حيواناته السابقة على الارض .

واذن فليس غريبا لمن اعتادوا - فيما يدعون من قصص - على مثل هذا الصور المزدوج أو تلسس للشخصيات الرئيسية أن تكون طائفة كبيرة من هذه الحكايات تصور اشخاصيات الحيوانية فى مختلف المواقف الموضح انسانياتها .

حكاية الحيوان .. والحرافة

نقص جميع الشعوب تقريبا طرائف قصيرة عن الحيوان ، وتعد حكايات الحيوان من أقدم أشكال الحكايات الشعبية أن لم تكن أقدمها على الإطلاق ، وقد وجدت فى كل مكان فى العالم فى جميع مستويات الثقافة .

وبصفة عامة فإن حكاية الحيوان فى صورتها البسيطة المبكرة هى محسالة لتفسير خصائص الحيوان المختلفة وعاداته باعتبارها مصادر خصبة فى مادة النصوص البدائي .

صلة الانسان بالحيوان قديمة ، وتتجلى هذه الصلة فى مظاهر شتى ، منها يعديس الحيوان الذى بلغ حد تأليهه .

ولقد اعتقد الانسان البدائي أن للحيوان روحا مثل روحه وأنها تبقى بعد موته ، واعتقد أيضا أن هذه الروح تستطيع أن تنحو من الموت الذى يلحق جسومها سواء بالتحوال كالأرواح مجردة ، أو باليلاد مرة أخرى فى صورة حيوانية كما أن بعض الشعوب البدائية قد اعتقدت أن روح الأسلاف تحل فى أجسام الحيوان فكان أن عبده لهذا السبب ، وقد مثلت آلهة النبات القديمة مثل : أدونيس ، وديمتري ، واتيس ، وأوروريس فى شكل حيوانات .

وقد حظيت بعض الحيوانات بتوقير شديد فكان الصياد البدائي يقدم لها الطقوس الاستعطافية عندما يضطر إلى صيدها .

وقد أشار الدارسون إلى حقيقة أن عالم الحيوان وعالم الانسان ليسا متباعدين على الإطلاق ، وأن ذلك يصدق بالنسبة لراوى الحكاية الشعبية فى وقتنا هذا كما يصدق على الماصى ويصدق على الحصاراة الراحنة مثلما يصدق على أكثر العبائل بدائية .

وفى جميع أنحاء العالم توجد حكايات يكون من الصعوبة البالغة تحديد ما إذا كان البطل فيها انسانا أو حيوانا . ويمتد هذا التصور الغامض حتى إلى القصص المقدسة التى تشكل الاساطير وسعد كثيرا من الآلهة تظهر مرة فى صورة انسان

حكاية الحيوان التعليلية • ومما لاشك فيه أن حكاية الحيوان التعليلية قد سبقت الخرافة في الرسم ، وأن الخرافة قد تطورت عنها في ظل ظروف محددة جدا •

« والخرافة » قصة قصيرة تظهر فيها شخصية الحيوانات وهي تتحدث وتقوم بأعمال مثل آدميين ، ولو أنها عادة تحتفظ بقسماتها الحيوانية •

وهي لا تستخدم الحكاية الحيوانية لظهور خصائص الحيوان في الواقع أو سلوكه ، ولكنها تهدف إلى تأكيد الدرس الأخلاقي للناس ، أو تعتمد على النقد اللاذع أو الهجاء لتصرفاتهم وأوضح مثال لذلك هو « خرافات بيدبا » أو كنبلة ودمنة •

ولقد أشرنا إلى أن معظم « الخرافات » تنتمي إلى التراث الأدبي ، على أنه ليس من السهل تحديد الخط الماصِل بين الخرافة الأدبية ، والخرافة الشعبية ، إذ أن حكايات المجموعات كذلك التي تعزى إلى « إيسوب » قد انتشرت انتشارا شعبيا واسعا ، وأنها قد أخذت من المأثورات الشفوية لشعوب كثيرة ثم عادت إليها •

كذلك فإن بعض الحكايات التعليلية لتلك التي تحكى كيف فقد الدب ديله قد ألحقت بوحدة أو بأخرى من ملاحم الحيوان • وملحمة الحيوان تسمية تطلق على هذه الحلقة من القصص التي تدور حول شخصية رئيسية مخادعة في العادة تظهر في شكل حيوان لكنه مع ذلك ذو ذهن أريب منطقي •

هذا وقد جرى بين الباحثين خلاف كبير حول موطن الخرافات أو حكايات الحيوان التهديدية •

فراى « نيسودور بيمى » أن معظم خرافات الحيوان موطنها بلاد الإغريق • كما عرفت في خرافات « إيسوب » في القرن السادس قبل الميلاد ، ورأى بعض الدارسين أن الهند أسبق من اليونان ، وأن هجرتها كانت من الشرق إلى الغرب وليس العكس مستدلين على ذلك بأن الحيوانات والطيور التي تلعب أدوارا مهمة في الخرافات هندية في الأغلب كالأسد والفيل والظاوارس وابن آوى الذي صار تعبئا في التراجم الأوروبية ، وأن كثيرا من خرافات إيسوب مصدرها « الجاتاك » •

على أن هنالك من يرى موطنها هو « مصر »



وعندما نجد أن حكايات الحيوان تنصن معرى أخلاقيا يعبر عنه عادة عند نهاية القصة فإنها في هذه الحالة تسمى : خرافة Fable ومعظم الخرافات تنسب إلى التراث الأدبي ، ولو أنها كثيرا ما تصبح جزءا من الفولكلور •

كذلك فإن بعض حكايات الحيوان مثل تلك التي تدور حول سواد الغرب أو خلود الحيات قد تطور إلى أساطير ، وقد استنتج الدارسون أن هذه الحكايات التي تدور حول حيوانات التي تطورت إلى آلهة قد سبقت مباشرة تلك الحكايات التي تحكى عن الآلهة أي الأساطير ، وعلى حين أن حكايات الحيوان يجب اعتبارها على هذا مصدرا من أهم مصادر الأسطورة فإن تأثيرها على الآداب المكتوبة أعظم من ذلك بكثير •

وإذا استبعدنا أسطورة الحيوان لأنها وبصفة أساسية - دينية ، فإنه ينبغي أن يميز بين ثلاثة أنواع من أنماط حكايات الحيوان هي : الحكاية التعليمية ، والخرافة ، وملحمة الحيوان •

إن حكاية الحيوان هذه التي تتمثل في حرياتها القديمة ، وإيجارها ، والتي تكون فيها الحيوانات هي الشخصيات الرئيسية كانت تهدف في الأصل إلى تفسير حقيقة من أخفاق الطبيعة التي لا يستطيع أن يفهمها الإنسان البدائي ، وعلى هذا فيمكن القول بأنها تخلو من أية تعاليم أخلاقية بينما الأمر يختلف بالنسبة لخرافة • وهي أساسا حكاية حيوان تبرز عظة أخلاقية وهي بهذا تنحى إلى التهذيب بصورة أكثر من

وأما انتقلت منها إلى اليونان عن طريق آسيا الصغرى ، وأن بعض الحكايات المصرية القديمة على لسان الحيوانات يرجع تاريخها إلى القرن الثاني عشر قبل الميلاد ، مثل قصة « السبع والفار » التي وجدت في ورقة بردى .

ومن الباحثين من يرد نشأتها إلى بابل وأشور ، وأخيراً فهناك الرأي العائل بنشأتها مستقلة في أماكن مختلفة ، وقد أشار « سايس Sayce » إلى وجود مثل هذه الخرافات في جنوب أفريقيا .

ومهما يكن من أمر فإن أقدم الخرافات التي ظلت باقية هي الخرافات الإغريقية والهندية ، ويرى الدارسون أنه من المعتقد في الوقت الحاضر بأن أياً من البلدين لم ينشئ هذا النمط من الحكايات ، ولكنه في أصله سامي .

وأقدم المجموعات الشرقية هي « البانشتقراء » والتي أصبح جزء منها هو خرافات بيدبا « كليله دسة » في العصور الوسطى .

وقد أصبحت الخرافات في العصور الوسطى جزءاً من التراث المنقول ، واستخدمت بصورة واسعة في قصص الوعظ .

« مصادر حكاية الحيوان في

التراث الأوربي »

لقد حدد الدارسون أربعة مصادر رئيسية لحكايات الحيوان الجارية في التراث الأوربي هي :

المجموعات الأوربية للخرافات الهندية . ثم خرافات أيسوب بعد تنقيحها ، فهذه الخرافات قد تأثر بها الأدب اللاتيني ، ولقد حاكها « هوراس » و « فيدر » فسطما طائفة من الحكايات على غرارها . كما أن أدب العصور الوسطى في أوروبا تأثر بهذه الحكايات اليونانية واللاتينية ، فقام الكتاب والشعراء بترجمتها أو محاكاتها ، حتى انتهى ذلك الميراث إلى « لافونتين » في القرن السابع عشر فأوفى به على الغاية ، وأصبح مشالاً لمن حاكوه في الآداب جميعاً . وقد تأثر « لافونتين » كما قرر أحد الدارسين - بالترجمة الفارسية لكليله ودسة التي قام بها « حسين واعظ كاشفي » في آخريات القرن الخامس عشر الميلادي . أما ثالث هذه المصادر فهو « حكايات الحيوان الأدبية » التي ترجع إلى العصور الوسطى والتي جمعت فيما يعرف بحلقة « الشعب رينارد » ، والتي

كونت فيما بعد الملحمة الهجوية المعروفة بأشهر مآذحها وهو « قصة الشعب رينارد » .

وأما المصدر الرابع فهو : **التراث الشفوي الخالص** الذي تطور جانب منه في روسيا وفي بلاد البلطيق .

ويرى العلماء أنه على الرغم من تحديد هذه المصادر فإن التداخل بين تيارات هذه المؤثرات شديد التعقيد بحيث يجعل محاولة كتابة تاريخ حكاية معينه من حكايات الحيوان موضوعاً بالغ الصعوبة .

وبالإضافة إلى مجموعات الخرافات وحلقة الحيوان التي انحدرت من العصور الوسطى فهناك مجموعات أخرى هامة من الأعمال الأدبية التي قصت حكايات الحيوان المعروفة أيضاً في تراث الشعب ، وأهم هذه الأعمال ثلاث مجموعات هي : **مجموعة الحكايات اليهودية** المعروفة بالخاباكا ، والتي تشكل أيضاً جانباً من التعاليم البوذية المقدسة ، وثانيها هو هذه السلسلة الطويلة من الكتب التي تصم قصصاً وعطية أو تصويرية حكاها قساوسة العصور الوسطى ، وأخيراً ذلك العمل المتصل لمؤلفي الخرافات في عصر النهضة .

وقد وجد الدارسون أن جميع « الطرائف الحيوانية » تقريباً تشعب عن نوع من أنواع العلاقة الأدبية . أما فيما يتعلق بحكايات الحيوان فإن هناك برانا شعوباً صحياً لا يعتمد على الأعمال الأدبية سواء كإصل لهذا التراث الشفوي أو كوسائل لانتشاره ، وإن كان من الصعب القياس بإحصاء دقيق لهذه الحكايات الشعبية الخالصة نظراً لأن كل قطر قد قام بتسمية عدد كبير منها مستعلاً عن غيره من الأقطار .

قصص الحيوان في الأدب العربي

حكايات الحيوان العربية التي تدور حول تفسير شكل الحيوان أو طباعه بعضها بالطبع أصلي وبعضها نقله العرب عن غيرهم .

أما العنصر الذي يمكن أن يقال إنها من أصل عربي فتكاد تكون كلها متصلة بأمثال ومن ذلك العنصر الذي تدور حول ديب الضب وأذن النعامة التي ذهبت تطلب قرنين فسادت منطوعة الأذنين ، ومثل قنزعة الهدمد .

كذلك فإن مثل هذا القول يصدق على هذه الطائفة المتفرقة من الخرافات العربية التي رويت

عن الأدب الجاهلي صاحب الأمثال لتفسيرها أحيانا
أو تسنن بنفسها أحيانا .

أما فيما يتعلق بالخرافات الأدبية ، فإن
السبب في وجود هذا النوع من القصص في
الأدب العربي هو ترجمة عبد الله بن المقفع لكتاب
« كليله ودمنه » الذي ظل مثلاً عالياً في أسلوب
الكتابة ، وعموداً لأكثر الذين كتبوا في الخرافات ،
وقد تبعه كثير من الأدباء وساروا على نهجه في
المألف شعراً ونثراً .

ومن الذين اقتنعوا أثره فيمن جاء بعده من
أدباء العصر العباسي : العفصل بن توحيت
المعري ، وأبان بن عبد الحميد الأحمسي ، وعلى
ابن داود ، كذلك فقد نظم سهل بن هرون كتاباً
على مثال « كليله ودمنه » سماه : « ثعلب وعفراء »
وقد صنعه للحليمة المأمون (١) .

ثم نظم ابن الهباريه (ت سنة ٥٠٤ هـ)
وكان وزيراً للسلطان ألب أرسلان ، شعراً
سأج القصص في نظم كليله ودمنه . . . وقد حاكى
أيضاً كليله ودمنه في كتابه « الصادح والباعث » .
ومن الكتب التي ألعت في هذا الموضوع
أيضاً كتاب « سلوان الطاع » لابن ظفر . وحكايات
الحيوان فيه قليلة ، ويظهر فيه بوضوح تأثير
كليله ودمنه . وأيضاً كتاب « فاكهة الخفاء »
ومفاكهة الطراف » لابن عريشاه (ت ٨٥٤ هـ) ،
وهو ترجمة أدبية حرة لكتاب « مرزبان نامه »
الذي ترجمه ابن عريشاه ، والذي دون في
الأصل في القرن الرابع الهجري ، وربما كان
محاكاة لكليله ودمنه .

وقد ترجم هذا الكتاب من اللهجة الطبرستانية
إلى دون بها في الأصل إلى الفارسية الحديثة في
أوائل القرن السابع الهجري .

والمرجح أن ابن عريشاه قد عمل هذين
الكتابين للسلطان الظاهر جقيق من ممالك
مقوق .

ولقد بقي أن نشير أولاً إلى قصص الحيوان
في كتاب « ألف ليلة » والتي يتصح فيها أثر
العناصر المصرية ، وهذه القصص مثل قصة
« الحمار والثور » ، والباب الذي عنوانه « حكاية
تعلق بالطيور » شبيهة أيضاً بقصص كليله
ودمنه .

وإن نشير أيضاً إلى ترجمة عثمان جلال
(ت ١٨٩٨ م) أو بمعنى آخر تعريبه لخرافات
« لافونتين » في العصر الحديث ، ولم يتقيد عثمان
جلال بالأصل الفرنسي في كتابه هذا المعروف :
« باليونان اليواقظ » والذي نظم شعراً .

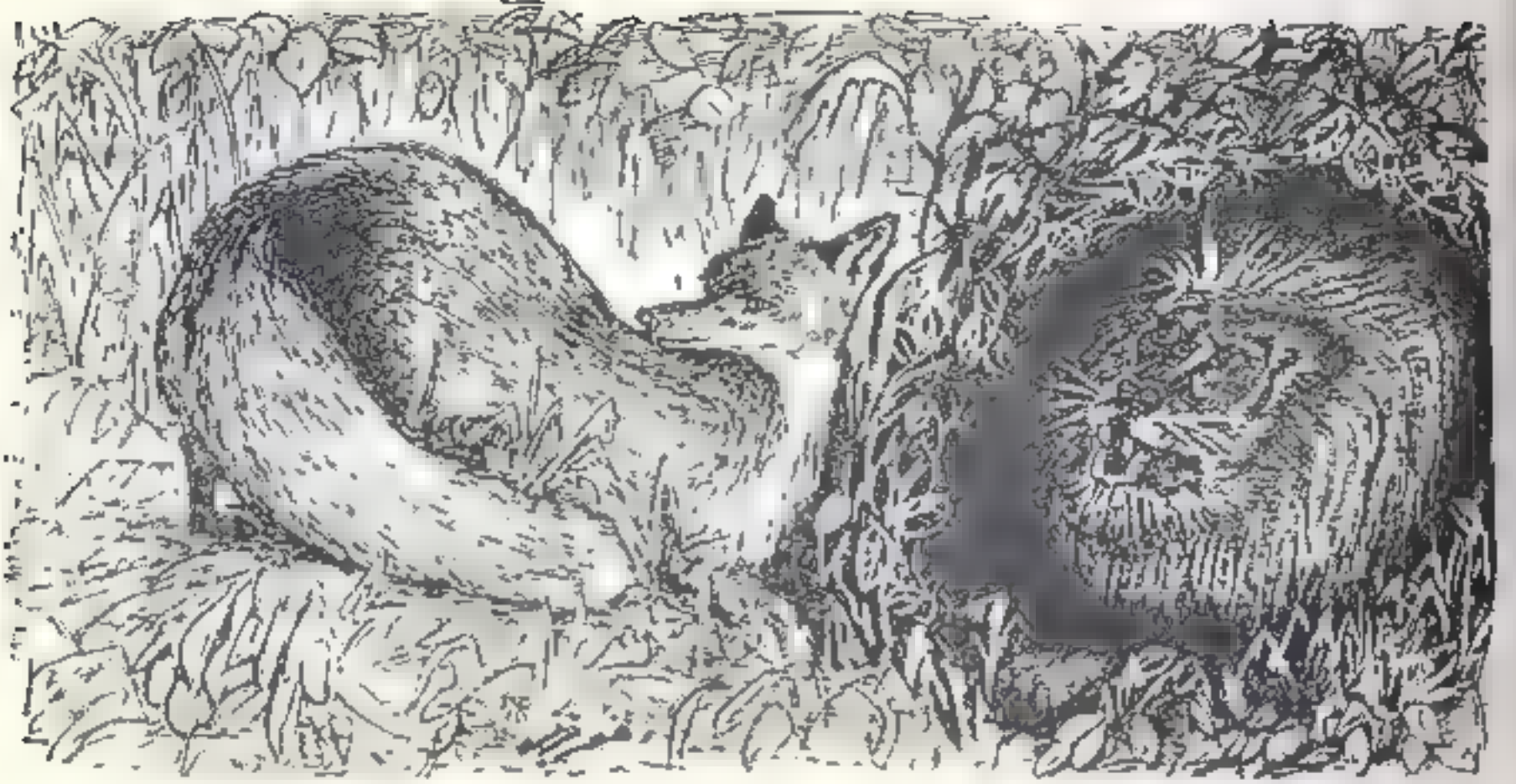
وقد جاء بعده « إبراهيم العرب » ، نظم
كتاب خرافات احتذى فيه « لافونتين » وسماه
« آداب العرب » ، ومن بعده جاء « شوقي » الذي
يعتبره الدارسون حياً من حاكى « لافونتين » في
العربية في جميع خصائصه الفنية .

« تصرفات الحيوان في الخرافات »

من الملاحظات الهامة التي أشار إليها مؤلف
كتاب « قصص الحيوان في الأدب العربي » عند
حديثه عن « فاكهة الخفاء » لابن عريشاه أنه قد
خرج عن مرعاه طباع الحيوان في بعض قصص
الكتاب ، وضرب مثلاً لذلك قصة الحمار الذي غر
ابن أوى والأول مشهور بالجهل والثاني مشهور
بالمكر ، وكذلك قصة جدي الراعي الذي غر
الذئب فغنى له حتى سمعه الراعي فبادر إلى
انهاذه ، والأول مشهور بالعملة ، والذئب مشهور
بالثب والعدو .

وقبل أن نبحث عن تفسير لهذه الظاهرة
يسبى أن نؤكد ما سبقنا الإشارة إليه من أن
محاكاة لخلقاء ترجمة حرة لكتاب « مرزبان نامه »
وإن نضيف إلى ذلك ما قاله ابن عريشاه في
تقديمه لكتابيه هذا من أنه قد جمع فيه مجموعة
من الأحبار التي بلغته عن الرواة .

أما تفسير هذه المحاكاة في طباع الحيوان
وسلوكلها فنجد تمثيله عند العالم الأمريكي الكبير
« ستيت طومسون » ، حين يقول بأننا نلاحظ
في بعض الأحيان بأن « التراث الشعبي » شديد
الحرص في احتياضه للحيوانات ، لكي يحصل
الأفعال الإنسانية مناسبة بقدر الإمكان ، وعلى هذا
فإننا نجد أن « الدب » يتصف بالعناء بينما
يتصف الثعلب بالمكر ، أما الأرنب فيجد سريعه
الحركة ومحادداً . ولكن مثل هذا الحرص البارز
في تأليف حكايات الحيوان لا نتوقع أن يلغاه في
كل مكان ، فأيضاً تبدو لنا تصرفات الحيوان غير
ملائمة على الإطلاق ، وقد يكون ذلك بسبب
الارتباطات الدينية ، وقد يكون راجعاً لمجرد عدم
الاهتمام في تأليف الحكاية . كما أنه في بعض
الأحيان نجد أن دور حيوان معين يتمثل تعبيراً تاماً
أثناء الرحلة الطويلة لتراث شعبه ، ومثال ذلك
ما نجد بالنسبة للثعلب الأوروبي الماهر الذي
غير دوره خلال الهجرة الطويلة عبر أفريقيا إلى
جورجيا فأصبح ذلك الفيل الذي يترك الأرب
يستخدمه حصاناً للركوب وإذا كانت بعض
حكايات الحيوان البالغة التشويق قد يقترب منها



ونود أن نختم هذا الحديث بالإشارة إلى ما قرره الدارسون فيما يتعلق بالخرافات الأدبية وهو أنه من بين الخسماة أو الستمئة حرافة التي تنتمي إلى التراث الأدبي عند الهند والافريق فإن أقل من خمسين من هذه الخرافات يمكن القول بأنها قد سجلت من رواة القصص الشعبي ، وفي معظمها يبدو أن مثل هذا التسجيل قليل ما حدث .

وإذا ما فهمنا بأنه في جميع الحالات تقريبا فإن نسبة هذه الخرافات إلى تراث شعبي تكون محدودة جدا فإنه من الممكن أن نورد بعض أمثلة من هذه الخرافات باعتبار أنها قد سجلت برعا ما من التراث الشعبي لعطر من الأقطار أو لاكثر .

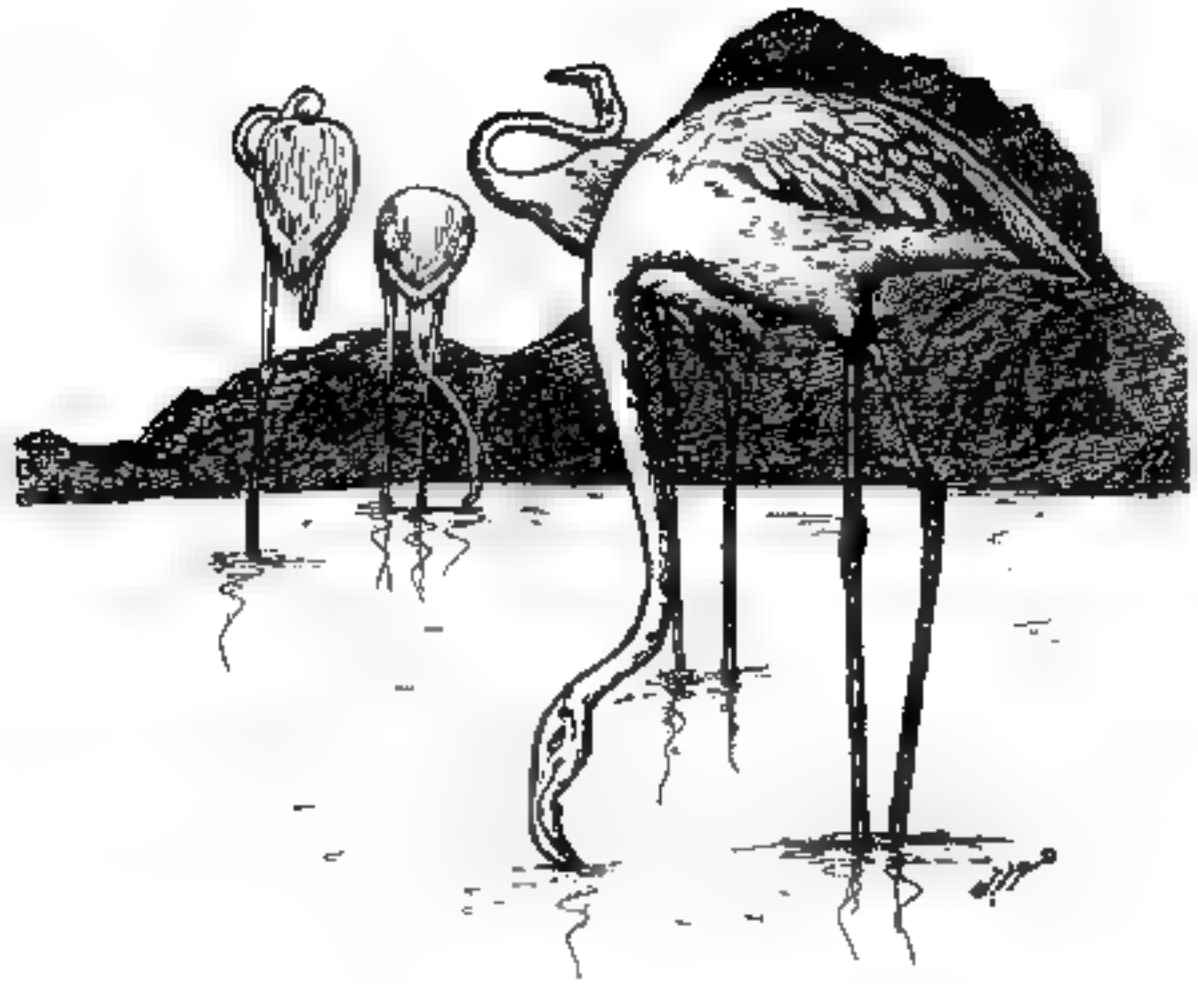
ومن هذه الأمثلة حكاية الحيوان الذي ينفذ نفسه بأن يجعل أسره يتكلم ، وحكاية الفأر الذي يبعد الأسد ، وحكاية فأر الريف وفأر المدينة وحكاية طائر الكركي الذي يخرج العظمة من حلق الذئب ، وحكاية الذئب الذي يفتس في الماء وراء انعكاس قطعة من الحسن ، وحكاية الأسد المريض ، وغير ذلك من حكايات ، وسوف نكتفي بأن نورد خلاصة لعصتس من هذه القصص ، أولهما حكاية الكركي الذي جذب العظمة من حلق الذئب ، ومؤداها أن الذئب قد انحسرت

نوع من التفسير لتعليل شكل الحيوان أو عادته المعروفة ، فإنه يبدو أن عددا من هذه القصص المنتشرة في كل مكان نجد فيها أن العنصر التفسيري عنصر ثانوي بالنسبة لما تهتم به الحكاية نفسها كحكاية .

كذلك فأننا نجد في بعض هذه الحكايات أن الحيوانات تكتسب صفات غيرها من الحيوان بسبب اختلافها في رد أشياء سبق لها أن افترضتها .

وقد استرعى أنظار الدارسين لحكايات الحيوان المتداولة في التراث الشعبي في أوربا وآسيا كثرة النوادر التي تدور حول أبطال هذه الحكايات الحيوانية ، وهم يقررون بأن هذا التنوع لا يعود فقط إلى الاهتمام بطبيعة الحيوانات وصفاتها ولكنه يحى أيضا من العادة المتأصلة في تأليف قصص الحيوان عند رواة القصص في جميع الأقطار .

وعلى هذا فإن قصص الحيوان لا ترجع في أصلها إلى الاختراع المتصل الذي تشبه حيساه الحيوان فحسب ، ولكنها ترجع كذلك إلى ذلك النشاط العنى الذي تمتد أطرافه من الرواة البارعين للحكايات في الشعوب البدائية إلى مؤلفي الخرافات الهندية والكلاسيكية ، والمؤلفين المثقفين خرافات العصور الوسطى .



في حلمه عطمة فاحد يحرق سمكة وبسرة وهو يعاني أشد الآلام ، منصرعا الى كل حيوان يلغاه بأن يتقدم ، وبعد في اوقت نفسه بتقديم مكافأة عطمة لمن يقوم بحلبه .

وقد استجاب « الكركي » لصراعه وللمكافأة الموعودة ، وحاصر بادحاج معاره الطويل في حلق الدئب ، ثم حذب العصاة منه . وفي أدب حم طالب الدئب بالمكافأة الموعودة ، فكشر الدئب عن أنيابه وقال في تهكم واضح ، يا لك من مخلوق جاحد ، أنطلب مكافأة أكثر من أن نصنع رأسك بين فكي الدئب ونخرجه سالما مرة أخرى ؟

وتحتسم القصة بالمفري الأخلاقي الذي أشربا الى أنه يعبر عنه عادة عند نهاية « الخرافة » ، وهو هيا : « ان الدين يصنعون الخير لأنهم يرحون المكافأة فحسب ، يجب ألا يدهشهم - حين يتعاملون مع الأشرار - أن يعاملوا بالسحرنة بدلا من الشكر » .

أما الحكاية الثانية فهي حكاية الأسد المريض الشهيرة ، والتي تتلخص في أن أسدا لم يعد قادرا على قنص فريسته لما حل به من ضعف الشيخوخة ، فاصبح في عرينه ، وراح يفسس في صحوبة ، ويتحدث في صوت حفيف مظهر أن المرض قد استبد به حقا .

وسرعان ما انشهر الخبر بين الوحوش ، فاشتد بينها العويل على الأسد المريض ، وأخلت الحيوانات تتوافد عليه لزيارته واحدا اثر واحد .

وراح الأسد يقتنص كل واحد منهم على حدة في عرينه وحمل منهم فريسة سهلة ، ونتيجة لذلك فقد أخذت تظهر عليه السممة وتزايد .

ولكن الثعلب توجس خيفة من الأمر ، وحين جاء أخيرا لعيادة الأسد ، وقف على مسافة بعيدة سائلا جلالتة عن صحته .

فأجاب الأسد قائلا ، يا أعر الأصدقاء ، أهذا هو أنت ؟ لماذا تقف بعيدا عني ؟ تعال يا صديقي الحميم واسكب كلمة عزاء في سمع الأسد المسكين الذي لم يبق له في الحياة سوى أيام معدودة .

فقال الثعلب : أفتاك الله ، ولكن تقبل عذري اذا كنت لا أستطيع الجلوس ؛ اذ أني ، والحق أقول ، أشعر بانزعاج شديد أمام خطوات الأقدام التي أصدرها هنا ، والتي تشير كلها نحو عرينك ، والتي لم يعد منها أحد .

« ان الدخول أيسر من الخروج ، ومن الحكمة ان نعرف طريق الخروج قبل أن نجازف بالدخول .

فوذي العنتيل



ومناهج دراسته كظاهرة فولكلورية

بقلم : صفوت كمال

وتمارس فيه ماثورات تنافها الشعب جيلا بعد جيل كل جيل يضيف شيئا جديدا أو ي حذف أشياء حتى تصبح ماثوراته متناقضة مع حياته التي يعيشها . ومراسم الزواج تبدأ منذ اللحظة التي يبدأ فيها العريس أو العروس اختيار شريك الحياة .

الزواج بين علم الاجتماع والدراسة الفولكلورية والباحث الفولكلوري الذي يدرس الزواج كظاهرة فولكلورية لا بد له أن ينشئ في موضوع بحثه إلى جمع المعلومات التي تفسر وتوضح له هذه الظاهرة سواء جمع مادته بطريقة مباشرة أو بطريقة غير مباشرة . لاحظنا سميه أو سجلها عن غيره من الأهالي الذين اختارهم مصدرا للمعلومات . كما يجب على الباحث الفولكلوري أن ينتبه إلى الحد الفاصل بين الزواج كظاهرة والزواج كموضوع بحث اجتماعي ولكن يبحث في شكل الإبداع الفني . فولكلوري . فهو لا يبحث عن نمط السلوك سواء كان ذلك عادة أو ممارسة طقوسية أو أداء فنيا .

ولكن يستوفى الباحث الفولكلوري موضوع بحثه لابد له من أن يبدأ في جمع المعلومات من الرواة الذين يختارهم من بين الأهالي أن يعرف على الدراسات والبحوث التي تعب من قبل عن نفس الظاهرة في نفس المنطقة بصحة خاصة وأن يطلع على الإحصائيات أو الدراسة الإحصائية

للزواج ونظمه وعادته وتقاليده ، أغانيه وأزيائه . ويعتدونه وسائل اشكال الإبداع الفني الشعبي . فالزواج من أهم المناسبات التي يمارس فيها المجتمع مختلف أوجه إبداعه الفني كما أنه وسيلة مباشرة من وسائل تأكيد الترابط الاجتماعي . وفي مناسبة الزواج يعلن الإنسان عن فرجه الزواجية بالحياة . بالفداء والرقص وما يستتبعه من أزياء مطرزة وملونه وحلى وأدوات زينة وتخصيب بالحناء وتعلق تمانم . كما تؤدي الحان تختلف تبعاً لتتابع طقوس الزواج من خطبة إلى زفاف . كما يختلط في هذه المناسبة اللعب واشكال المهارة والفروسية بأحكام القيم والعادات والعرف الشعبي ، ويمتزج المعتقد بالسحر ، فيعبر المجتمع عن أحاسيسه وأخيلته وموروثاته الثقافية والمادية بكل ضروب النشاط الإنساني والتعبير الفني . ويبرز خلال ذلك خبرة الحياة التي عاشها وممارستها داخل حجاب السحر أشكال من التعبير الفني بما يردد من أعان وما يروي من حكايات قد تحمل رقابا من الأساطير . وفي هذه المناسبة تتفعل نفس الإنسان بأحاسيس جماعية مشتركة يسيطر فيه الوجدان الجماعي على الاحساس الفردي ويعيش الإنسان أيام الفرح ولياليه في فرحة واعية بقيمه وعاداته وتقاليده .

والزواج في أي مجتمع تحكمه عادات وتقاليد

التي تمت من قبل . ثم يبدأ في جمع مادته
مبدأيا . بادئا بالتعرف على :

١ - كيف يتم انتخاب العروس أو العريس؟
٢ - مدى الحرية المعطاة لدعنى أو الفتاة فى
اختيار شريك الحياة ؟

٣ - هل الزواج الاجبارى شائع : بين
الاقارب ؟ بين عائلات مختلفة ؟ لماذا ؟

٤ - ماهو السن المناسب فى نظر المجتمع
للزواج ؟

٥ - هل توجد حالات خطيرة تمت اثناء
الطفولة أو قبل واثناء الحمل . أو وعود بالزواج
فى سن مبكرة وكيف يتم ذلك ؟

٦ - كيف تتم عملية اختيار العروس ؟

٧ - ماهى العبارات أو الكلمات التي تعال
لاعلان القبول أو الرفض ؟ هل تقال كلمات أو
عبارات خاصة أم تمارس ايماءات معينة أو قول
أو رفض أشياء تقدم فى هذه المناسبة . . مثل
رد هدية مقدمة . . أو رفض قبول شراب معين

.. أو تقديم طعام خاص . . أو ترك شيء على
المائدة أو صينية الشراب أو الطعام ؟

٨ - هل يعلن ذلك لباقي المجتمع . . أم
يكون الأمر قاصرا على الموجودين لحظة اختيار
العروس المتقدم لخطبتها . ؟

٩ - هل تعلن الخطبة اختيار العروس فور
القبول أم يتم ذلك على مراحل . ؟

١٠ - هل يختار العريس عروسه بنفسه أم
يتم ذلك عن طريق وسطاء ؟

من هم الوسطاء . اقارب . أم وسطاء
محترفون ؟

١١ - ماذا ينالون مقابل قيامهم بهذا العمل ؟
هل تقدم لهم هدايا ؟ ماهى ؟ ومن الذى يقدمها ؟
اهل العريس ؟ أم اهل العروس ؟ أم الاثنان ؟
هل تدفع لهم أتعاب ؟ كم ؟ وكيف يتم الاتفاق
عليها ؟

١٢ - ماهى الخطوات التي تتبع لاتمام عملية
الخطوبة ؟

١٣ - هل يقام احتفال فى هذه المناسبة ؟
وصف ذلك بالتفصيل . . الأغاني التي تردد
والأزياء والهدايا . .

١٤ - هل لبعض الأقارب الحق فى الزواج من
أحدى أقاربه ؟ ابن العم مثلا ؟

١٥ - هل هناك شخص معين لابد من
موافقته ؟

١٦ - هل تقدم له هدايا ؟ أو نقود لترضيته
مقابل موافقته ؟ من الذى يقدم هذه الهدايا أو
بدفع النقود ؟ من ؟ وكيف ؟

١٧ - أين تتم عملية الاتفاق على الخطوبة ؟ فى
منزل اهل العروس ، فى مسجد . . فى منزل أحد
الأقارب ، أم فى مكان مخصص لذلك ؟

١٨ - هل يقوم بدور الوسيط شخص أم
أكثر ، رجال أم نساء ؟ ماذا يقال فى هذه المناسبة ؟
أذكر ذلك بالتفصيل .

١٩ - هل يرتدى الدعنى أو الفتاة ثيابا معينة ؟
هل يضع أحدها أو كلاهما شيئا معينا يعلن
عن خطبته ؟ خاتم ؟ خنجر مادلالة ذلك ؟

٢٠ - إذا كان يقام احتفال . . فى أى منزل يقام :
(العريس) ؟ (العروس) ؟ أم كل واحد منهما ؟
أذكر بالتفصيل شكل هذا الاحتفال . . الأغاني
التي تردد . العبارات التي تقال . . الرقصات
والألحان . . والأزياء . . العادات والتقاليد ،
تعليق أشياء ضد الحسد . . إطلاق بخور . .
الطعام الذى يعد خصيصا . . (يسجل ذلك



بالصوت والصورة ويعضل اخذ تسجيل
سبمائي) .

٢١- متى يقام هذا الاحتفال : نهارا ؟ ليلا ؟
هل هناك ايام معينة او شهور او فصول من
السنة يقام فيها هذا الاحتفال ؟

٢٢- هل يقام احتفال واحد لكل أبناء المنطقة :

٢٣- هل يتعامل الاهل بشيء معين في هذا
اليوم ؟ او يتشائمون من سماع او رؤية شيء ما ؟
ماهو ؟ ولماذا ؟

٢٤- من الدين يدعوون للاحتفال ؟ ومن الذي
يوجه الدعوة ؟

٢٥- هل يقدم الاقارب والاصدقاء هدايا
للعرس في هذه المناسبة لا ماهي ؟ ولماذا ؟ هل
يعبر ذلك دينا يرد في مناسبة مماثلة ؟

٢٦- هل تغال امثال او حكم في هذه المناسبة
من الذي يرويها ؟

٢٧- هل يقام احتفال ديني ؟ اوصف ذلك .

٢٨- هل يحدد موعد القران او الزفاف في
هذا اليوم ؟ ام يحدد بعد ذلك ؟

٢٩- هل تحدد شروط معينة للقران ،
كالصداق - الهدايا - ام يحدد ذلك فيما بعد ؟

٣٠- ماهو دور العتي او العتاة في تحديد
ذلك ؟ هل الاهل هم الذين يحددون ذلك ام العتي
والعتاة .. ام كلهم معا ؟

٣١- اذا لم يتم القران بعد الخطبة واراد احد
الطرفين فسخها ، ماهي الاسباب التي يقرها
المجتمع ؟ وكيف يتم ذلك ؟

٣٢- هل ترد الهدايا التي قدمها احد
الطرفين ؟

٣٣- هل يتم ذلك بواسطة وسطاء ؟

٣٤- هل للعتي او العتاة دور في تحديد ذلك ؟

٣٥- ماهي العادات التي تمارس لفسخ
الخطبة وعلان ذلك للمجتمع ؟

٣٦- هل هناك فترة محددة بين فسخ الخطبة
واعلان خطبة جديدة .. سواء للعتي او العتاة ؟

٣٧- هل يقام احتفال لمن تحطب مرة ثانية ؟
او للعرس التي سبق فسخ خطبتها ؟

٣٨- ماهي الحرية المعطاة للعتي او العتاة في
حالة طلب الاهل فسخ الخطبة ؟ هل يمكن للعتي
والعتاة اتمام الزواج ؟

٣٩- هل هناك قصص تروى عن حب تم قبل
الخطبة ، او حب تم بعد الخطبة .. وتزوج
الحبان دون موافقة أهلهما ؟

٤٠- هل الزواج عن حب بين العتي والعتاة
يقبل ؟ هل كان ذلك شائعا ؟ وهل هو اذن
شائع ... ماهي العنصر التي تروى عن ذلك ؟
٤١- هل هناك اغان عن قصة حب تم بزواج ؟
او لم يتم ؟

٤٢- كيف يتم ذلك ؟ هل يمكن مثلا للعتي
مثلا ان تلجأ لاسرة اخرى من جيرانها او اقاربها
لاتمام الزواج ؟

٤٣- ما موقع المجتمع ازاء حالات الحب
التي تنتهي بالزواج ؟

٤٤- هل الزواج اجباري رغم حب العتي او
العتاة لشخص آخر ؟ مثل رواج البنت او العتي
من احد الاقارب رغم معرفه الاهل بحب كل منهما
لشخص آخر ؟

٤٥- هل الزواج يتم من اشخاص يعرفون
بعضهم جيدا ام من اشخاص غرباء ؟

٤٦- هل يحق للعتي ان يرى من يتزوجها ؟
وكذلك بالنسبة للعتاة ؟

٤٧- ماهي العرصة التي يرى فيها العتي
فتاته اول مرة ؟ وكذلك بالنسبة للعتاة ؟

٤٨- هل تعدم عدايا في مناسبة اول رؤية ؟

٤٩- هل هناك اماكن معينة يمكن فيها للعتي
او العتاة رؤية بعضهما ؟

٥٠- هل هناك قصص عن مثل هذه الحالات ؟
ادكر ذلك بالتفصيل .

٥١- هل هناك سن معين للعتي او العتاة لايد
ن يتم الزواج عند بلوغها ؟ كيف كان ذلك في
الماضي ؟ وكيف يبدو حاليا ؟ وما هو السن
المناسب للزواج للعتي والعتاة ؟ - ماهي الامثال
التي تطلق على مافاتهما او فاته سن الزواج ؟ وفي
اي سن يبدأ الشاب البحث عن زوجته ؟

٥٢- هل يفضل زواج الاقارب لا ماهي الامثال
التي تقال عن ذلك او الحكايات التي تروى
لتشجيع رواج الاقارب او الاعتراض عليه ؟

٥٣- ادكر الحكايات والامثال التي تعال عن
زواج الاقارب او القرباء .

٥٤- هل هناك منتهيات معينة بالنسبة
للزواج من اشخاص معينين ؟

٥٥- هل تروى قصص عن حالات زواج تمت
في ظروف غير مادية ؟

٥٦- هل توجد اماكن معينة تكون مجالا لكي
بحسار العتي فتاته والعتاة فاما (احتمالات
ديسه - سوف - مكان جلب الماء) ؟

٧٥- هل توجد قصص من حالات حب أو عشق يعرفها الناس ؟

٥٨- هل توجد أغان تردد عن العزل والعشوق وطلب الزواج ؟ . ما مناسبة أدائها ؟ . ومن يؤديها .. اشباب .. الفتيات ؟

٥٩- إذا أعين فني عن حبه بعتاه ثم يقدم لحظيتها هل يقبل أهلها ؟ م يرفضون ؟ . لماذا ، اذكر العبارات التي تردد في هذه المناسبة .

٦٠- ما هو المصطلح الشعبي الذي يطلق على المحبة والمحبة ؟

٦١- هل هناك تقاليد خاصة بالنسبة لإعلان خطبة مثل هؤلاء ؟

٦٢- هل هناك اختلاف عادات الخطبة بالنسبة لهما والخطبة بين غير المحبين ؟ . اذكر ذلك تفصيلاً .

٦٣- في عقد القران .. متى يكون ذلك ؟ هي هناك أيام معينة من الأسبوع أو شهور خاصة من السنة ؟ ما هي ؟ ولماذا ؟

٦٤- كيف يعلن موعد عقد القران ؟

٦٥- صف بالتفصيل حملات عقد القران .

٦٦- هل يتم في المنزل ؟ منزل من ؟ أم في المسجد ؟ . ولماذا ؟

٦٧- من يحضر عقد القران ؟ هل يحضر العروس ؟ أم أحدهما فقط ؟

٦٨- ماهو الاسم المحلي الذي يطلق على يوم عقد القران ؟ .

٦٩- هل تقدم هدايا ؟ حلوى وملابس معينة ؟ . ماهي ؟

٧٠- هل تدفع نقود ؟ صدقات ؟ . كم ؟ . مقدم ؟ مؤخر ؟

٧١- هل يقدم العريس هدايا معينة لعروسه ؟ لأهلها ؟ لأهلته ؟ . ماهي ؟

٧٢- هل يقدم الأهل هدايا للعروسين في مناسبة عقد القران ؟ . ما هي ؟

٧٣- ماهي العبارات التي تردد قبل عقد القران ؟ وأثناءه وبعده ؟ وماهي الأغاني التي تلى أثناء ذلك ؟

٧٤- صف موكب العريس أو العروس للذهاب لعقد القران .

٧٥- ما الأرياء التي يرتديها كل منهما ؟ هل هناك أشياء خاصة يخدم أحدهما ؟ أو الأقارب ؟

٧٦- هل توجد حكايات أو قصص تروى عن مثل هذه الاحتفالات ؟

٧٧- كيف يعلن اتمام عقد القران ؟

٧٨- هل تقدم مشروبات أو أطعمة معينة في هذه المناسبة ؟

٧٩- هل تقدم هدايا و تصح يعود للفدى قام بعقد القران ؟ ما هي ؟ . ومن الذي يقدمها ؟

٨٠- هل تساهم العروس وأهلها في نفقات احتفال عقد القران ؟ أو تكاليف الزواج ؟ . والصدقات ؟ كيف يتم ذلك ؟ هل يعلن ؟ أم يكون اتفاقات خاصة ؟

٨١- صف الاحتفالات التي تلي تمام عقد القران .. وما العرض منها ؟

٨٢- هل هناك أشياء يتعامل بها الأهالي أثناء عقد القران

٨٣- أو لدرء الحسد والشر ؟

٨٤- هل هناك طرق سحرية لتحديد أسبب الأيام للزواج ؟ .

٨٥- هل هناك أماكن معينة يفضل عقد القران عندها ؟

٨٦- هل توجد أماكن خاصة يقوم بزيارتها العريس أو العروس قبل عقد القران ؟ (زيارة أصرحه - البركة يمكن له قدسيه خاصه .. الذهاب الى البحر .. الاعتسسل في ماء نهر معين ..)

٨٧- هل يتم الزفاف في نفس يوم القران ؟ أم بعده ؟ . متى ؟ .

٨٨- هل يحدد يوم الزفاف في نفس يوم القران أم بعد ذلك ؟ من الذي يقوم بتحديد الموعد ؟

٨٩- هل يسبق الزفاف استعداد معين ؟ . أو احتفالات خاصة ؟ (الحنة مثلاً) .

٩٠- في أي مكان يتم الزفاف ؟ في منزل العروس ؟ أم في منزل العريس ؟

٩١- صف بالتفصيل احتفال انتقال العريس أو العروس لمنزل الآخر .

٩٢- هل يذهب العريس ويحضر عروسه ؟ أم ينتظر في بيته ويحضرها له الأهل والأقارب ؟

٩٣- هل أقاربه هم الذين يصاحبون العريس الى منزل العروس ؟ أم أقارب العروس ؟

٩٤- هل أقارب العريس يصاحبون العروس الى منزل العريس أم أقارب العروس ؟

٩٥- ماهي العادات المتبعة في ذلك بالنسبة لعروس .. والعريس ؟ .



- بالتفصيل وسجلها بالرسم والصورة ..
- ١٠٥- ماهى الاغانى التى تردد أثناء الحنة .. والاستحمام .. والتزين .. وارتداء الملابس ... واثناء انتظار العريس للعروس .. أو العكس ؟
- ١٠٦- هل تضع العروس غطاء للرأس والوجه ؟ ما هو هذا الغطاء ؟ ولونه ؟
- ١٠٧- هل هناك طعوس معيه قبل رفع عطاء الرأس أو الوجه ؟
- ١٠٨- هل تردد أغان خاصة فى مناسبة الزفاف ؟ أو الحنة لا تردد فى غيرها ؟
- ١٠٩- بقبائيا أدوات التزين .. وماء الاستحمام .. ماذا يعمل به أهل العروسين ؟
- ١١٠- هل تقدم هدايا للعروس قبل الزفاف أم بعده ؟ ماهى ؟ ومن يقدمها ؟
- ١١١- حينما يحضر العريس أو العروس هل يصاحبها احد الى المكان الذى يلتقى فيه كل منهما بالآخر ؟ .. من هم ؟ رجال ؟ نساء ؟
- ١١٢- من آخر شخص يترك العريس مع عروسه ؟

- ٩٦- أين تتم أو تمام حفلة الزفاف ؟
- ٩٧- ماهى الفوائد والظروف التى يتم على اساسها اختيار المكان ؟
- ٩٨- هل يمارس العريس عادات معينه قبل الزفاف ؟ الحنة ؟ الاغتسال فى ماء جار ؟ . المرور فوق نار ؟ . مزج الدم بالشريط ؟ البخور ؟ رياره أماكن معينة ؟
- ٩٩- هل يحمل العروسان شياء خاصه ؟ احببه .. أسلحه بيضاء .. سنان .. زهور خاصه .. شعوع ؟
- ١٠٠- هل يرتدى العروسان ملابس خاصه ؟ ألوان معينة ؟ ما هى ومادلاتها ؟ لماذا ؟
- ١٠١- من تزين العروسين ؟ كيف يتم ذلك ؟ ومتى ؟ وأين ؟
- ١٠٢- من يقوم باعداد ثوب الزفاف ؟ العروس بنفسها ؟ أو الأقارب ؟ وهل يشترك أكثر من شخص فى اعداد ثياب الزفاف ؟
- ١٠٣- هل هناك ألوان معينة يتعادلون بها ؟ أو يتشاهمون منها ؟ ولماذا ؟
- ١٠٤- هل تضع العروس انواعا خاصه من الحلى ؟ ؟ مانوعها ؟ اسمائها ؟ اذكر ذلك

- ١٢٢- هل الذي يشترك في الرقص ؟
 ١٢٣- هل هناك رقصات فردية ؟ (يؤديها رجل .. امرأة ..) .
 ١٢٤- هل توجد رقصات ثنائية ؟ رجل وامرأة ، رجلين ، امرأتين) .
 ١٢٥- أم رقصات جماعية ؟ (رجال ونساء) .
 ١٢٦- هل توجد منافسة بين الراقصين والراقصات ؟
 ١٢٧- هل يحق لكل فرد الاشتراك في الرقص أم هناك شروط خاصة ؟
 ١٢٨- هل يصاحب الرقص غناء معين .
 ١٢٩- هل توجد رقصات بمصاحبه انواع معينه من الحيوانات ؟ (خيول ، جمال) .
 ١٣٠- هل تستخدم أدوات معينة في الرقص ؟ (أسلحة .. اعلام .. أو غير ذلك) .
 ١٤١- هل تقام مسابقات للمهارات الجسديه وقوة الاحتمال أثناء الاحتفال بالزفاف ؟ وصف ذلك .
 ١٤٢- هل يشترك العروسان أو أحدهما في هذه المهارات ؟
 ١٤٣- ما هي الملابس التي يرتديها المشتركون في الحفل ؟
 ١٤٤- هل يتم الزفاف أثناء الحفل أم بعد الانتهاء منه ؟
 ١٤٥- ما هي الأغاني والعبارات التي تردد أثناء ذلك ؟
 ١٤٦- هل تحضر أم (العروس أو العريس) عملية الزفاف ؟
 ١٤٧- هل يخرج العريس الى أحد أصدقائه بعد الزفاف أثناء الحفل ؟
 ١٤٨- هل هناك اشعار لانعام الزفاف ؟ (اعلان مص البكاره) .. كيف يتم ذلك ؟ .. ما هي العبارات التي تردد ؟
 ١٤٩- ماذا يقول العريس للعروس عند دخوله بها أول مرة ؟
 ١٥٠- هل يقدم لها هدايا ؟ . قبل الزفاف ؟ بعده ؟
 ١٥١- هل هناك ميعاد معين لدخول العريس بعروسته ؟ بهارا ؟ ليلا ؟ بعد غروب الشمس ؟ .. بعد صلاة العشاء ؟ عند طلوع الفجر ؟ عند ظهور نجم معين ؟
 ١٥٢- بعد الزفاف هل يخرج العروسان الى البحر ؟ . الى بئر معين ؟

- ١١٣- هل ترفع العروس قطاء وجهها عند دخول العريس ؟ أم العريس يفعل ذلك بنفسه ؟ هل يقدم هدايا أو يدفع نقود قبل رفع الغطاء أم بعده ؟ ما هي هذه الهدايا ؟ ولماذا ؟
 ١١٤- ما هي الأغاني التي تردد حينما يصل موكب العروس أو العريس الى مكان الزفاف ؟ وما هي الأغاني التي تردد أثناء ترك العريس مع عروسه .
 ١١٥- ما هي الأغاني التي تردد أثناء موكب العروس أو العريس ؟
 ١١٦- صف شكل الموكب ؟
 ١١٧- هل يركب العريس على الحصان أم يسير ؟ هل ترقب العروس على حصان داخل هودج ؟
 ١١٨- عند دخول البيت هل تسير ؟ أم يحملها اشخاص ؟ من هم ؟
 ١١٩- هل يعترض الموكب أحد الأصدقاء أو الأقارب ويحاول أن يرغم العروس أو العريس للنزول عنده ويكون الزفاف في منزله ؟
 ١٢٠- هل توجد عادة لمس العريس .. أو العروس ؟ (الصرب .. أو الفرس) .
 ١٢١- ما الأمثال التي تردد في هذه المناسبة .. في موكب العرس .. أو اللبس ؟
 ١٢٢- هل توجد حكايات تروى عنه أحداث حدثت في مثل هذه الاحتفالات ؟
 ١٢٣- هل يثر على موكب العروس أو العريس .. حبوب .. حلوى .. نقود .. ملح .. عطور .. بحور .. زهور معينة .. ؟
 ١٢٤- هل تذبج دبائح في موكب العريس أو العروس ؟
 ١٢٥- ماهو الاسم المحلي الذي يطلق على موكب الزفاف ؟
 ١٢٦- هل تقدم أطعمة خاصة في هذه المناسبة ؟
 ١٢٧- هل توجد فرق محترفة لاهياء حفلات العرس ؟
 ١٢٨- من أوحى بتسكوين هذه المشرق وموسوعات أدائها ؟
 ١٢٩- هل يشترك الأهالي في التعبير من فرحتهم مع هذه العرق ؟
 ١٣٠- هل يشترك العروسان أو أحدهما في الغناء والرقص ؟
 ١٣١- ما هي انواع الرقصات التي تؤدي في هذه المناسبة ؟

١٥٣- نقايا العروسين .. ماذا يعمل بها ؟
تدفن ؟ تلمى في ماء جار ؟ تحرق ؟ ولماذا ؟
١٥٤- في الصباح بعد الزفاف .. هل يتناولان اطباراً معيناً ؟ ما هو ؟
١٥٥- من الذى يعد الاطبار ؟ اهل العروس ؟ اهل العريس ؟ ومن يحمله اليهما ؟
١٥٦- هل يطل العروسان بحجرتيهما ؟ ام يفسدان الحجرة ؟ هل يبيعان في البيت ام يخرجان الى مكان آخر ؟
١٥٧- هل يحضر الاهل والاقارب والاصدقاء في الصباح للتهنئة ؟
١٥٨- هل يحضرون فرادى ام جماعات ؟
١٥٩- اثناء حضورهم الجماعى هل يغنون في الطريق ؟
١٦٠- هل يحضرون هدايا ؟ . ماهى ؟ وكيف يقدمون هذه الهدايا ؟
١٦١- هل يستقبل العريس والعروس . انهنين ؟ ام اهلها بيازة صهما ؟
١٦٢- هل هناك مدة محددة بين الزفاف والحضور للتهنئة ؟
١٦٣- هل يقوم العروسان بزيارة اهلها ؟ متى ذلك ؟ ومن يقسم بزيارته الاولى ؟ اهل العروس ام اهل العريس ؟
١٦٤- هل تقدم ام العريس للعروس هدايا ؟ وهل تقدم ام العروس للعريس هدايا بعد الزفاف ؟ ما هى ؟
١٦٥- هل يقدم ابو العريس للعروس هدايا ؟ وهل يقدم ابو العروس للعريس هدايا بعد الزفاف ؟ . ما هى ؟
١٦٦- هل يقام احتفال بعد الزفاف ؟ لمضى اسبوع ؟ شهر ؟ اربعين يوماً ؟ . ما شكل هذه الاحتفالات ؟
١٦٧- هل ترتدى العروس أو العريس ملابس معينة قبل انقضاء المدة المحددة بعد الزفاف ؟ . اسبوع ؟ . شهر ؟ . اربعين يوماً ؟ . ما هى هذه الملابس ؟
١٦٨- عند الزواج للمطلعة أو الأرملة هل يقام نفس الاحتفال السابق ؟ أو لمن سبق له الزواج من الرجال ؟ وصف ذلك بالتفصيل ..
١٦٩- كيف تدخل الروحة الثابة الى منزلها الجديد .
١٧٠- هل تتمير المرأة المروجة حديثاً عن غيرها ممن سبق رواحها من مدة ؟ تصنع حلماً معينة ؟ طريقة تصفيف الشعر . ؟ الثياب ؟ الحلة ؟

١٧١- كيف تفرق بين المرأة المتزوجة والفتاة ؟ وبين المرأة المتزوجة والأرملة أو المطلقة ؟
١٧٢- كيف تمارس طفوس معينة لكي يرزق العروسان بأولاد ؟
١٧٣- اثناء الشهر الاول من الزفاف هل هناك اشياء ممنوعة لا تدخل على العروس ؟
١٧٤- هل توجد طفوس معينة تمارس عقب الزفاف تمنع عن العروسين الحسد ؟
١٧٥- هل يضع العريس أو العروس شيئاً على فراش النوم لتأكيد المحبة ولبس الأرواح الشريرة من إيجاد مكان لها بينهما ؟
١٧٦- هل يسمح للعريس أو للعروس بترك منزل الزوجية صباح ليلة الزفاف ؟ ام هناك فترة محددة ؟
١٧٧- اذكر الحكايات التى تروى عن زواج سعيد وزواج فاشل .
١٧٨- لماذا يفسر الاهالى فشل الزواج ؟
١٧٩- ماذا يروى من امثال زواج الجبار بالصغار ؟
١٨٠- ماذا يروى من امثال عن العروسين ؟
١٨١- ماذا يروى من امثال عن الحمامة وزوج الابنة أو لزوج الابن ؟
١٨٢- ماذا يروى من امثال عن زوج الاثنين أو التلات أو الاربع
١٨٣- ماذا يروى من امثال عن حياء العريس أو العروس ليلة الزفاف ؟
١٨٤- ماذا يروى من امثال عن ملابس العروس وحليها ؟ واثاتها ؟ وكذلك عن العريس ؟
١٨٥- اذكر ما يردد من حكايات أو امثال أو العاز أو نكات عن الزواج .

ملحوظة

لما كانت احتفالات الزواج تمارس فيها فنون مختلفة من غناء ورقص وموسيقى وسون تشكييه وعلقات وطفوس سحرية ومعصيات دينية لذلك يفضل اشترالك اكثر من باحث في جمع المادة وتسجيلها صوباً وفوتوغرافياً على ان يراجع كل واحد من المشاركين في البحث حسب تخصصه لمادته مع غيره من الباحثين . مراعى الشروط المحددة في مادة بحثه حتى يخرج البحث في صورة تكاملية مراعى للشروط التى سبق أن أشرنا اليها في طرق جمع العناصر الفولكلورية .

صفوت كمال

رمضان وأغانيه الشعرية

بقلم : الدكتور محمود أحمد الحفني

من فنون الشعب ، تتمثل فيها المهسن والحرف والصناعات ، يتقدم كل فرقة نقيها أو «شيخها» على حد تعبيرهم القديم . وتسير في النطار ثبوت رؤية الهلال في موكب بهيج يتقدمه العلماء ورجال الطرق ، وتعقب به روعة الذكر والانشاد وترديد الأغاني المناسبة ، تحت الرايات والبيارق المرفوعة بطلع اليها الشعب الذي يسير معهم بل ويشترك وإياهم في أحياء هذه المهرجانات التي تستمر أول أيام الصيام بما يشبه العيد .

وتستمر بعد ذلك ليالي رمضان ، وكلها حفلات مسوعة من قراءة للقرآن الكريم وانشاد للمدائح النبوية وترديد لأهازيج المتصوفة وإقامة حفلات الذكر والحفلات الشعبية التي يحييها كبار المشدين والمفنين .

ولم تطرق فنون الشعر العربي قديما موضوع الأغنية الرمضانية الشعبية ، فلقد كانت المدنيات العربية في صدر الإسلام ثم في الدولتين الأموية والعباسية مشغولة بالفتوحات الإسلامية وشرح معاهيم الدين وعلوم الفقه . ولن تجد في رمضانيات الشعر القديم إلا شاعرا يذكر الشهر المبارك ولا يحكي ما يحده فيه من حرمان وما يلقاه من مشقة الظم والمسغبة ، أو آخر متمردا لا يكاد

شهر رمضان شهر الهدى وسور ، والبر والتقوى ، والنسك والعبادة ، والخشوع والإيمان . . شهر رسالته الدينية السمو بالروح والنزوع بالحياة البشرية إلى تخليصها من النزوات الجسدية والارتفاع بها إلى نور السموات . . أنها رسالة فيها مثل عليا لا تجد في الإفصاح عنها أصدق ولا أبلغ من موسيقى الروح تنبعث من أغانيتها السحرية ما ينتزع أنفاس انتزاعا من محيطها المحدود إلى الانطلاق في فضاء اللاهوائية ، حيث يستطل المخلوق بنور الخالق بعد أن صفا جوهره وتخلص من شوائب المادة .

هذه الرسالة السامية نحلي بأصدق صورها في ربيل أي ذكر الحكم ، وفي حفلات الموسيقى الدسة والشعنة التي سمى بها أبووار هذا الشير المبارك ، فترقق حوائب الروح ، وتلين العلوب ، وتهيب الناس لتلقى البعثات الإلهية في بهجة وانسراح .

بدأ مهرجانات هذا الشهر بحفلات الرؤية . وقد كانت منذ المدنيات العربية الزاهرة حفلات باحد في مظهرها بمجامع القلوب . فلما جاء عصر الدولة الفاطمية - وحاضرتها القاهرة الممزية قلب الإسلام - أصبحت تلك الحفلات صورة رائعة



الشعبية لا يكاد يعرف من الذي وضع كلماتها .
والكثيرون يرددونها في استقبال شهر رمضان
وطوال لياليه دون أن يعرفوا لها معنى ، وقد
بحسبونها عبت طمoule أو مجرد كلمات منقطة
تناسب ادراك الطفل .

وقد يكون موضع الدهشة أن نعلم أن هذه
الأغنية ترجع في نشأتها إلى العهد الفرعوني القديم
حيث كان المصريون القدماء يحيون أهلة الشهور
بقمرية بالترنم بالأغاني الشعبية على صراف وادي
النيل في بهجة وإشراح . . . وعط «ايوح» مأخوذ
من «ايوح» ومعناه في اللغة المصرية القديمة
«القمر» . ومن الطريف أن نرى هذه الكلمة
«ايوح» وقد استعارتها اللغة العربية فأطلقتها
على الشمس بدلا من القمر . فقد جاء في القاموس
المحيط «يوح ويوحى بضمة» من أسماء
الشمس .

وقد نشر الأستاذ محمود فهمي عبد اللطيف
بحثا طريفا في أصل أغنية «ايوح» نجتزئ منه
ما يلي :

« بهذه الأغنية الساذجة يستقبل الأطفال رمضان
من كل عام باستحبة والبهجة . سنة درجوا عليها
مئات السنين وهم لا يتفكرون عنها أبدا ولا يحدون
أنهج إلى نفوسهم منها . . . على أنها إذا نظرت إلى
كلمات هذه الأغنية على ضوء المعنى اللغوي
فإننا نجد أنها أقدم من رمضان ، وإن ترديد هذه
لأغنية على لسان الأطفال ليس إلا صدى لعبادة

نطبق هذا أشهر فيبقى مسبقا بأيام شوال
التي ينظرها بفارغ الصبر ليستعيد فيها حريته
في المأكول والمشرب وغيرهما ، أو شاعرا محتسا
لا يستطيع أن يسبغ عن بهوه ومدانه فندم
الحمر في هذا الشهر المبارك غير مراعاة حرمة الدين
والآداب المجتمع . . . عدا ذلك فقد كانت أراجير
تنشد لا يقاطع الناس وتناول طعام السحور .

حتى إذا ما جاء عصر الدولة الفاطمية وما تبعه
من عصور وجدنا الأغنية الرمضانية وقد أصبحت
على لسان الجميع . فما يكاد يهل شهر رمضان
حتى نرى الأطفال في جميع أنحاء البلاد وقد
أطلقوا في الطرقات ملوحين نفوانيسهم ذات الألوان
الرائية ، وهم يرددون في بهجة وإشراح أغنيهم
الشعبية المحبوبة :

ايوحه	وحوى وحوى
ايوحه	ننت السلطان
ايوحه	لأسه قطان
ايوحه	سراويه
ايوحه	ياللا نجيب
ايوحه	بالأحمر
ايوحه	بالأخضر

وبعد لأعنه شأنها شأن عاسة الأعاسي

تاريخية متغلغلة في أعماق الزمان .. فمطلع
الاعنية يدل على أنها تتصل بعادة مصرية قديمة
وأنها امتداد لتحية « هلاية » كان المصريون
يرددونها على ضفاف النيل من آلاف السنين .
أما بقية كلمات الاعنية التي تحكى قصة ست
السلطان ولبس القمطان فهي لا شك أثر من آثار
« العهد المملوكى فى مصر » .

وعلى غرار هذه الاعنية الشعبية القديمة كتب
الكثير من الأغاني الرمضانية الشعبية حتى
الحديث منها ، وفيما يلى احدى تلك الاعنيات

ايوحه	وحوى وحوى
ايوحه	وكمآن وحوى
ايوحه	رحمت يا شعبان
ايوحه	وحوينا الدار
ايوحه	جيت يا رمضان
ايوحه	وحوى وحوى

طول ما نشوفك قلبنا فرحان

يا الله الغفار

فى الدار خيرك اشكال والوان

يا الله الغفار

بكره فى عيدك يلبسوا قفطان

يا الله الغفار

هاتى فانوسك يا ختى يا احسان

يا الله الغفار

آه يا ننوسك فى ليالى رمضان

يا الله الغفار

ماما تبوسك وباباكي كمان

يا الله الغفار

وحوى وحوى

ايوحه

يا الله الغفار

وكذلك من أكثر ما اشتهر من الاعاني
الرمضانية المحببة لدى الاطفال الاغنية الآتية

على عيسوه يسا لى

ضرب الزميره يالى

ضربها حربى يالى

نط فى قلبى يالى

قلبي رصاص يالى

احمد دقاص يالى

دقاص على مين يالى

على شاهين يالى

وشاهين مامات يالى

خلف بنسات يالى

خلفهم متعه يالى

وجهم لسه يالى

وتحت النصه يالى

فاطمه قاعدة على ماكنتها

بحيط بدلة دخلتها

يارب تم فرحتها

بنت العزيز الغالى

لما حوينا لما جينا

يا الله الغفار

ولا تعبنا وجلينا

يا الله الغفار

يحل كيسه ويدينا

يا الله الغفار

يدينا ياما يدينا

يا الله الغفار

يدينا متين ريال

يا الله الغفار

روح بهم على بر الشام

يا الله الغفار

نجيب دثيى ومثيى

يا الله الغفار

نجيب دثيى للعصفور

يا الله الغفار

الى يكاكى فوق السور

يا الله الغفار

ادونا العاده

يا الله خليكو

ليه وقلاده

يا الله خليكو

العانوسى طتطق

يا الله خليكو

والشمعه خلصت

يا الله خليكو



ايوجه
ايوجه
ايوجه
ايوجه
ايوجه
ايوجه
ايوجه
ايوجه
ايوجه
ايوجه
ايوجه

سكر احمر
وزيت اسمر
وفي يوم عيدك
امتي اجيلك
يا قمورة
في البنوره
احنا جينا
طللي علينا
بيتك عمران
بياميش رمضان
ادينا حنان
وكمان وكمان

ومن الاغاني الرمضانية الجميلة التي يتغنى بها
اطفالنا الاغنية التالية :
رمضان يا منور
نورت واديننا
حلوة لياييننا
ونقول اغانيننا
رمضان كريم يا حالو
بعد ما فطرم حلوا
حلوا بالهننا
عقبال كل سنة

رمضان غسالي ايوجه
كله تسالي ايوجه
فيه الفرحة ايوجه
شجرة وطارحة ايوجه
طارحة بنلق ايوجه
طارحة فسق ايوجه
في خشفاف عايم
لك يا صبايم ايوجه

ومن احواد الاغاني الرمضانية في عصرنا الحاضر
ما كتبه يرم التونسي شيخ الرجالين :
يا قمر طالع
بفانوس والـ
انت جيبى
امللي جيبى
ايوجه
ايوجه
ايوجه
ايوجه

أغاني السحور :

ومن الأغاني ارمصائية أغاني السحور وقد عرف مردها باسم «المسحراتي» يمر على البيوت قبل موعد السحور مسكاً «البار» وهو طرس صغير معدني ذو وجه واحد من الرق ، يقبض عليه بيده اليسرى ويدق عليه برحبه من الخمد يمسكها بيده اليمنى دفقة تقليدية . مؤلف من بقرة ثم ثلاث فقرات متتاليات ثم بقرة بوزن قاعلاتن فع)

وهذهها أيقاظ الصائمين وتنبيههم لتناول طعام السحور .

ومن أشهر هذه الأغاني القديمة

أيهما النوم قوموا للفلاح

واذكروا الله الذي أجرى الرياح

ان جش الليل قد ولي وراح

اشربوا عجلي فقد لاح الصباح

تسبحوا عسى الله لكم

تسبحوا فان في السحور بركة

تسبحوا فان في السحور بركة (١)

وكان بعض الولاة والحكام يقومون بأنفسهم أحيانا بدور المسحراتي تيمنا بهذا الشهر . وقد جاء في كتاب « فنون رمضان » للأستاذ مصطفى عبد الرحمن ص ١٠٠ - ١٠١ قوله .

« وأول من صاح في مصر بالتسحير في طرقاتها هو والي مصر عنتبة بن اسحق عام ٢٣٨ هـ وكان يخرج بنفسه ويسير على قدميه من مدينة العسكر في العسقاط الى جامع عمرو . وكان ينادي في طريقه بالسحور صائحا : تسبحوا ففي السحور بركة . وأهل مصر أول من سحر على الطلبة ، وأهل الاسكندرية كانوا يسبحون على الأبواب بالنابيت (٢) . أما أهل الشام فكانوا يطوفون على البيوت يسبحون بالعرف على العبدان والطنابير والصقابر برددون أمثال هذه الأهزوجة .

وبى قدرنا على الصوم

واحفظ إيماننا بين القوم

وارزقنا اللحم المفروم

عبدك ما أيله أسنان »

وقد ذكر بعض المؤرخين عن التسحير أن النساء كن يقمن أحيانا بدور المسحراتي . ومن طريف ما تشب به شاعر في مسحراتة حسناء وصفها بأنها الشمس قوله فيها :

عجبت في رمضان مسخرة

قالت ولكن في قولها ابتدعت

تسبحوا يا عباد الله قلت لها

كيف السحور وأنت الشمس قد طلعت

ومن أشهر أغاني التسحير القديمة :

ثبت هلال رمضان وقالوا صيام

لرؤيته والشك زال باليقين

أحبناكم المولى الى كل عام

وكل عام وأنتم بخير طيبين

وبتغنى الأطفال من غرار هذا اللون بالأغنية

الآية :

أنا المسحر أبو طبله ،

اصحى يا أبسه ،

واصحوا يا نايين

بطبقتي عمال انقصر ،

قوم واتسحروا

قوموا يا صايين

سحور سحور يا مؤمنين

سحور يا موحدين

سحورك وصل ع النبي

وأغنية تسحير أخرى قديمة :

أنا المسحر جيت أطبل

حافظ أساميكم صغير وكبير

في كل لكه على كل بيت

اللى في الذمه خرج للفقير

ولى عيديه عندكم كل عيد

والكعك وكطوف الشريك والفطير

وفي الأيام العشرة الأخيرة من شهر رمضان

يبدأ المسحراتي في الفاء أعاني التوحيش المليئة

بمعاني الأسى والحزن لوداع غال عزيز واقترب

انتهاء هذا الشهر المبارك .

ومن أشهر أغاني التوحيش :

لا أوحش الله منك يا شهر الصيام

لا أوحش الله منك يا شهر الصيام

لا أوحش الله منك يا شهر الولائم

لا أوحش الله منك يا شهر العزائم

لا أوحش الله منك يا شهر الكرم والجود

لا أوحش الله منك يا شهر الواحد المعبود

ومن أشهر أعاني التوحيش القديمة :

يا عين جودى بالدموع وودعى

شهر الصيام تشوقا وحنا

شهر به غفر الكريم ذنوبنا

وبه استجاب الله كل دعا

شهر به الرحمن فتح جنة

للصائمين ونور الأكوانا



ناتق ما لثم المرافف
كلا ولا شمم المعاطف
بالذ وقصصا في حشا
ي من الكنافة والقطائف

وقال صبي الدين بن قزل المشد :

وقطائف مثل البدو
راقت لنا من غير وعد
قد سقيت قطر النبا
ت وطبيت بالباء ورد
فحسبتها لاء بدت
في صحنها أقراص ورد

وقال حسين سفيق المصري رعيم الشعر العكاهي
متهمك في بهم ، الستات ، وكثرة ما يطلسه من
ماكولات رمضان

أظن الوليه زعلانه
وما كنت أقصد ازعاليها
اني رمضان فقالت هاتوا لي
زكية نقل فجبنا لها
ومن قمر الدين جبنا ثلاث
لعائف تتعب شباليها

والله واعدنا به دار الرضا
طوبى لعبد صامه ايماننا
لا اوحش الرحمن منك قلوبنا
فلقد حوت بوجودك الاحساننا
لا اوحش الرحمن منك دعائنا
بك لا يخيب رجاؤنا ودعائنا
لا اوحش الرحمن منك خضوعنا
وسجودنا وخشوعنا وبكاننا
الله يا شهر الهدى لا تنسينا
واذكر لربك خوفنا ورجانا

وقد عرف شهر رمضان بكثرة ما يعم فيه من
الحير والمناجاة في تعدد أصناف المأكولات والمشروبات
وبخاصة القطائف والكنافة اللتين كانتا موضع
، الإلهام ، لكثير من الشعراء فكسر منها الكثير
من الأهازيج الشعبية .

قال ابن نائقه المصري مخاطباً شهر رمضان :

رعى الله نعمك التي من أفلها
قطائف من قطر النبات لها قطر
أمد لها كفى فأهتز فرحة
« كما انفض العصفور بالله الفطر »
وقال أحدهم مغزلاً في الكنافة والقطائف

وجبت صفيحة جبن
لوازم ما غيرها شافها
فقل لي على آية بنت الدين
بتشكي الى أهلها ما لها

وقال أيضا متهمًا على من يصابون في رمضان
بالتحمة من كثرة ما يملثون به بطونهم متناسين
حكمة الصيام :

نصف شعبان قد مضى ووراء النصف
فباقي الأيام من شعبان
فنبى كل ما تحب وتهوى
من شهى الطعام في رمضان
من كباب وكفتة وفطير
وكناف متقونة في الهوانى
وفراخ محمرات بسمن
خير ما يشتري من الفرخانى
وأبدأ الأكل عندما يضرب المد
فح والهط واشفط وقربع كمانى
غير أنى أحاف أن يتخمد الأبعد
أو أن يصاب بالزوران
ليس معنى الصيام لو كنت قد رى
جوعه ثم أكلة عيسانى

ولا يفوتنا في ختام هذا المقال الإشارة الى أغنية
شعبية ، بل عادة وصلت اليها عبر آلاف القرون
والأجيال ، وترجع جذورها الى أغوار التاريخ القديم
حيث كان الإنسان الاول فى بدائيته يعتقد فى
سحر الاصوات ، ولا يجد فى التغلب على ما يحيط
به من ظواهر الطبيعة الا باصوات الصراخ والصجيج
يرسلها لطرده الارواح الشريرة اتقاء للمرض أو دفعا
للموت ، وتلك العادة التى أقصد اليها عاشت الى
عصرنا الحاضر ، حيث يصعد الاطعمال فى غروب
شمس آخر يوم من أيام رمضان فوق سطوح المنازل
ويدقون دقا عنيفا على الصفائح صائحين « رمضان
مات مات » ، اعتقادا منهم بأن فى هذا الضجيج
والصراخ ما يسهل خروج الروح بسوت رمضان
وانقضاء أيامه ، وكذلك لطرده الارواح الشريرة .
وهذا أيضا مما يرتبط بالعادة التى درج الناس
عليها فى مصر من عمل الكعك المنقوش قبل آخر
رمضان وتقديمه فى أيام العيد ، فتلك عادة ترجع
أيضا الى الطقوس المصرية القديمة حيث كانوا
يصنعون مثل الكعك ليضموه مع الموتى فى
قبورهم ، اعتقادا منهم بعودة الحياة ، وكانوا
ينقشون عليه صور آلهتهم ومعبوداتهم .

« دكتور محمد احمد الحفنى »



فانوس رمضان

تأليف دكتور عثمان خيرت

تصوير : محمد النجماوى

اصطفيت على واحسانها كاتها عرائس الموائد
فى اشكال متعددة يحشار بينها البصر والوان
متباينة يتوه خلالها النظر ، وكانها مهرجان رائع
وحشد فى شعبي يكتمل شمله كلما اقبل شهر
رمضان ثم ينقص بحلوله ، سرعان ما يقبل
الناس من شتى الجهات على شرائها لتثير شموعها
الأيادي فى المدن والكفور والقرى .

ورجعت نوايسى من شوارع تحت الربيع
وصفعتها أمامي أرقبها وأأملها ، فادا بى أعود
بداكرتى . أولاهما احتفاء فتيات الريف بمصان
الزمان ، وسبح أمام ناظري طيف ذكريات غريرة
وعذاب وعاصفة حمة وأب الآل وانشرت ، ميا
بستان عارضا ناعسين فى مجلسي عافين
بداكرتى . ولاص حنفا فشاب اربع بصيل

اعتاد المسلمون أن يهتف بعضهم بعضا بحلول
شهر رمضان المبارك ، واعتدت مهدورى أن ترقى
عنه بواحد من قوائيس رمضان ، وإن أقسم
مع الكلمات هذه النعمة الرقيقة المعينة التى
صنعت رمزا لهذا الشهر الحالى براقا أظلم
بم حى . وفانوس رمضان قطعة فنية رائعة
تأليف بعض فنانين فنى شعبة معرق . وفى
بعضها تسمى الفنى بواحد راجح وحيدة بوجه
وفى مساهمة والاحفاد به بركة

ودهبت كمادتي كل عام وقبل حلول شهر
مصان الى شوارع تحت الربيع قرب بوابة المتولى
ببسى عددا من هذه القوائيس ، فقد أصبح هذا
لشارع أهم سوق لبيعها والاتجار بها . وراعى
أرى جوانبت اكتظت القوائيس بداخلها

النيل ووفائه وحضورهم الى القاهرة من القرى القريبة يطرقن أبواب البيوت ويدخنن افئيتها وقد ارتدين ثيابا فضفاضة زاهية تطول حتى القدمين واكمامها تكاد تغطي الكفين ، وفي أيديهن رايات طال جريد أياديهما وتباينت ألوان بيارقها وأطباق من الخوص يقدمنها هدية تقليدية ترمز الى حيرات النيل تحوى ثمار البلح والجوافة والرمال . ثم يرقصن رقصتهن الشعبية الريفية مهتزازات مسكات بذيول ثيابهن منشدة (البحر زاد عوف الليه - غرق البلاد عوف الليه) .

أما الذكرى الثانية فكانت تتكرر طيلة ليالي شهر رمضان ، فيبأرح صبية الأحياء الشعبية أولادا وبنات دورهم بعد تناول وجبة الافطار وفي أياديهن فوانيس صغيرة ملونة أشعلوا الشموع بداخلها ويمرون على البيوت محيين أصحابها داعين لسكانها . وكنت أنتظر كل ليلة لقاءهم وأهرع اليهم بفانوسى لأشاركهم جعلهم ، وكانت الفوانيس تهتز في أياديهم لما يهتزون وترسل خلال زحاجها الملون أضواء بيضاء وصفراء وحمراء وخضراء تلف معهم لما يلعبون وتدور لما يدورون وهم يشهدون معا نشيد رمضان التقليدى .

وحوى وحوى

اياها

وكمسان وحوى

اياها

بنت السلطان

اياها

لاهمة قنطان

اياها

بالاخصسرى

اياها

يالاصفرى

اياها

يا لمسونى

اياها

يا دوا عيسونى

اياها

يارب خالى

سى (عثمان)

خالى نيبته

سى (عثمان)

لولا سى (عثمان) لولا جيتنا

ياالله الغفار

ولا تمينا وجلينا

ياالله الغفار

يحل كيسه ويديننا

ياالله الغفار

ويديننا ياما يديننا

ياالله الغفار

يديننا متين ريال

ياالله الغفار

فروح بهم على بر الشام

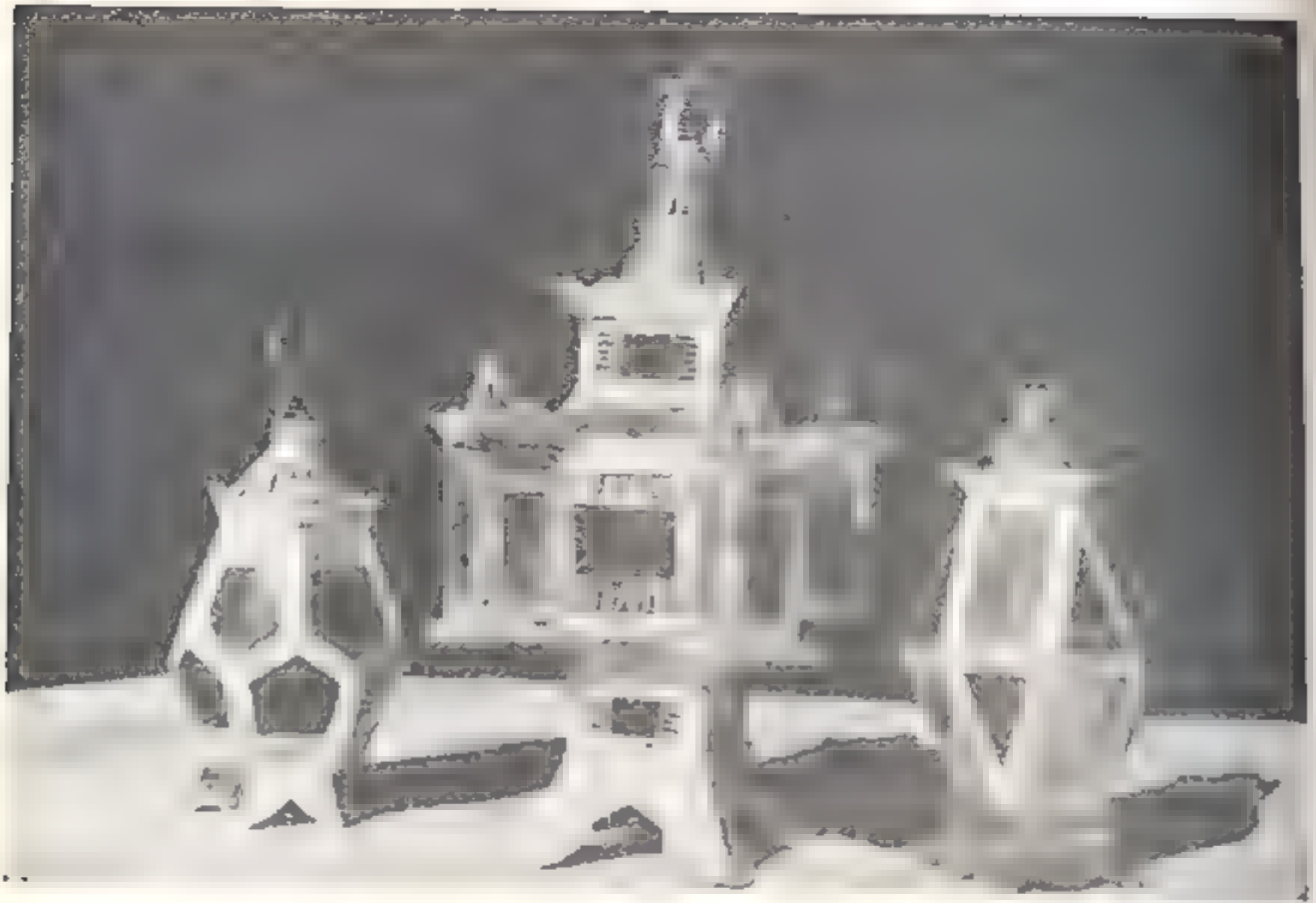
ياالله الغفار

واذا ما اختتموا نشيدهم ، كرروا الدعاء ، بعد أن يجزل لهم العطاء . وان كانت كلمات هذه الأغنية الرمضانية الشعبية واضحة معهومة ، إلا انها تبدأ بكلمتين تسترعيان النظر وهما (وحوى) ثم (اياها) . ولو ان الكلمة الثانية (اياها) قريبة من (ايوح) وهو اسم القمر فى اللغة المصرية القديمة ، إلا أنه من المرجح أن كلمة (وحوى) تحولت من مناداة أولاد (الحى) بعضهم بعضا ليكتمل شملهم ، وان كلمة (اياها) تحولت بالمثل من كلمة (تحية) ، حيث ان القرص من اجتماعهم ومعهم فوايسهم المروى على بيوت الحى لتحية ساكنيها .

وصحوت من عفوتى ، بعد أن بهرنى فابوس رمضان بحسماله وذكرياته ورقته ، وجدبتنى لاستطلع قصته وحكايته ، وبدأت أسطر هذه السطور عن شهر يفضل باقى الشهور .

فشهر رمضان هو الشهر الذى بدأ فيه نزول القرآن ، وفيه ليلة القدر التى هى خير من ألف شهر ، وهو شهر الصيام والقيام والبر والاطعام والتسبيح والتراوىح ، تصفو فيه النفوس وتسمو الأرواح . ولذا ينتظر المسلمون حلوله فى كافة الأقطار عاما بعد عام ، ويحيطونه لقدسيته يشتى نواحي التعظيم والتكريم ، يحيونه بصنوف العبادة ، ويفدقون فيه الحير على الفقراء والمعوزين

ولحرص عناية بتكريم هذا الشهر وخاصة فى عصر الدولة العثمانية التى كانت أيام حكمها مواسم وأعيادا . وكانوا يحصونه بالاحتفاء لقنومه وبالمواكب لإعلان حلوله اذا ما هل هلاله الذى كانوا يرصدونه من فوق المآرات ، ثم تمتد أيامه عامرة بمظاهر الايمان من صلوات ودعوات وابتهالات، شاملة لنواحي البر من زكاة وصدقات وخير وفير .



فانوس كبير ناوлад وعلى كل من جانبيه فانوس ابو حجاب



فانوس شقه البطخ مربع ومدور



فانوس بو غرق كبر وعلى كل من حاسبه فانوس بو حسيو

ومنها شموع المواكب التي تزن عشرة أرطال
ومنها ما يحمل على عربة يحرقها عجل ويصل وزن
الواحدة منها قنطارا .

وكان يحكم مصر يولون اضاءة المساحد عظيم
اهتمامهم ، وما يذكر ان الحاكم بأمر الله كان
يعد للجامع الازهر تنورا من الفضة و ٢٧ قنديلا
ولجامع واشدة تنورا و ١٢ قنديلا ، واشترط
اضاءتها في شهر رمضان على أن تمام بعده الى
مكان أعد لحفظها فيه . فتتدل من سقفها قناديل
مسرحة . ويشر في بواحيها ألواح من الخشب
تزر فيها شعوف من مسامير مدببة الأطراف غرس
فيها الشمع ، وتعلق على مداخلها وحول شرفات
مآذنها مصابيح تطفأ عند موعد السجود ايذانا
بالامساك .

وكانت حوانيت الأسواق التي تطل مفتوحة الى
ما بعد منتصف الليل تسطع نورا لكثرة
ما يشتري وما يكتري منها ، وبالمثل محلات
الدور والمتاجر حيث يجتمع الناس لسماع ترقيل

ورمضان شهر تشهر خلال أيامه بروحانيته
وبهيجته وحلاله وسطوته ، فإذا ما حان وقت
المروب ترى الطرقات على ازدحامها تكاد أن تعمر
والحركة أن تسكن ، ويستقر الناس في بيوتهم
وقت الافطار . فإذا ما أرخى الليل سدوله نداد
الأنوار تسطع هنا وهناك ويثقل الليل نهارا
وتدب الحركة من جديد في الحواري والطرقات
ويروح في أرواح الشوارع والأسواق شدي السجور
من العود الهندي والمسك والعنبر والكافور

وفي الماضي كانت تسبق هذا انشهر معدمات
بشهر مقدومه والاحتفاء بحلوله أهمها الاستكثار
من سبل الاضاءة من الشماعين والعداس
والفوانيس والشمسمعدات والثريات المحاسبية
سريها لسيوب الله من وحشية اضاءة و سنا
للمسائلة واصابة للمجتهدين . وكان النشاط
يدب في سوق الشماعين بالمحاسبين في أعين
الثامن والتاسع الهجريين ، ويعني على وجهات
الحوانيت وعلى جوانبها أنواع الفوانيس المسجدة
من الشمع وأشكال الشموع ما من صغيره وكبره



لقوس أبو نجمة

الرجحة



القرآن من القرنين وحيث يصحف حذقات الذكر
أر بقد اسدوات ، أما الأرواح والحدوات فكانت
ردم بالناس الذين يخرجون جماعات لمرأور
ومصاء السهرات حاملين شموعهم ومشاعلهم
وقاديلهم ولواقيسهم لتسمر لهم طرفهم . وهكذا
كانت سالي رمضان سالا بورا وسطح صياها
لا تفع ثمن فيها الا على نور .

فإذا ما حان موعد السحور حيم الهدوء وعاد
السكون ، فلا تسمع الا أصوات المؤدسين
تحتابون على الممارات في فترات متعاقبة من
الليل تذكير انيسام بالسحور بأشعار وأهازيج
متعددة ، والمسكر يطوف على البيوت طارق
أرواها ماددا أصحاحها وفي يده طيلة صغيرة
مدق عليها دواب ربيبة لانفاظ السام كي يتسحر
ويشربوا من عوات الأوف مشد مواعظ ومحيا
لسكنها روبا لهم الأفاضيص ثم يحتمها بقوة
(يا صايم رحد الدائم - السحور) . فإذا عاقروب
شهر رمضان من نهايته ردد المسكر كلمات وداع
لليابه العالدة .

ويقال أن المسكر في صدر الاسلام كان يمسك
بقشديل به شريط طويل ينير له الطريق عندما

يوقظ النيسام ، وكان الصبية يحيطون به في حولاه وقد أمسك كل منهم بقسديل مثله على سبيل التقليد . ثم حل الفانوس محل القنديل فإذا أشعل الشمع بداخله توزع نوره وبقيت شعلته دون أن يداعبها أو يقطعها الهواء ، وأصبح فانوس السحور موضع مساجلة بين الأدباء والشعراء يتبارون في وصفه بخيال رائع ، ومن ضمن ما قيل فيه :

هذا لواء سحور يسبحه به

وعسكر الشهب في الظلماء جرار

والصائمون جميعا يهتدون به

كانه علم في رأسه نار

وأصبح الفانوس أثر وسائل الإضاءة وقتئذ وأكثرها شعبية وشيوعا لدى الأهلين ، وكان له في ليالي شهر رمضان أمر وشأن لما يتطلبه الأكثار من سبلها ، ولذا كان الصانع من السمكرية يهتمون اهتماما بالغا بصنعه واعداد كميات كبيرة منه قبل حلول شهر رمضان ، ولم يفتهم أيام الدولة العاطمية أن يصنعوا فوانيس صغيرة ملونة يزينون بها واجهات حوانيتهم ليحملها الصبية وقد أوقدوا الشموع بداخلها يرافقون بها المسحر في جولاته ويلهون بها عقب الإفطار ويطوفون على البيوت محيي أصحابها . ومن تلك التقاليد قد يكون المسحر صاحب فكرة فانوس رمضان فمن فانوسه انتقلت هذه العادة إلى الصغار وأصبح لهم فانوس صغير مزركش متعدد الألوان .

وتطوى صفحات الماضي ، ويحتفى الشمع والمشاعيل والفتاديل ، إلا أن عادات شهر رمضان ونقائده لم تتبدل ولن تتغير وهي أبرزها فانوس رمضان الذي سيبقى دائما رمزا شعبيا وتحفة رقيقة معبرة لهذا الشهر المبارك .

ولوجه الحق ، إن كنت قد ألقيت بعض الضوء على قصة فانوس رمضان ، إلا أنني كنت أرجو أن أوفى الموضوع حقه وهذا الفانوس ما يستحقه فالمراجع لم تشر إليه إلا اشارات عابرة ، ولم يفكر أحد من القسنيين في جمع نمادجه على مر السنين اللهم إلا بصح نمادج منه صمها المتحف الأنثوجرافي للجمعية الجغرافية المصرية ، حتى تعرف على ما كان عليه وما صار إليه وأصبح عليه فمنه أشكال عديدة احتفت وأخرى بقيت وسواها تحورت وتطورت . وكما سبق وذكرت

في مقال سابق ، ياليت عملية اقتناء الثراث الشعبي بشئى بواحيه كانت دائمة متصلة تتلقفها يد من يد على مر السنين لا منفصلة على فترات فيتخللها الكثير من المصحات والثغرات وتغيب أسطر وصفحات وتصبح القصة ناقصة غير مكتملة .

ولم أجد أمامي لاصيف إلى قصة فانوس رمضان سطورا إلا أن أبوجه تابة إلى شارع تحت الربع وأسأل بائعها عن مقر صانعها . وعثرت على أحدهم في شارع الدرب الأحمر وكان كهلا بلغ من العمر السبعين ، وجلست معه أمام دكانه تتجاذب أطراف الحديث ، وجبت بنطري في أركان حاناته الموضحة وما يحويه من أدوات بدائية لا تتعدى عدة ألواح من الصمغ وأخرى من الزجاج ومقصا وزرادية وكاوية وقصدير والعونية للحام والمناظرة لقطع الزجاج ثم عدة أوعية تحوى من الألوان الأصفر والأحمر والأزرق والأحمر يلون بها الزجاج الأبيض بقطعة من القطن بعد أن شح من السوق الزجاج الملون . وعجبت كيف يخرج هذا الحانوت البسيط وهذه الأنامل المرتعشة تلك الفوانيس الرائعة وهذا الفن الشعبي الدقيق .

ومنه علمت أن هذه الحرفة التقليدية يتوارثونها أبا عن جد ، وإن صساعني فوانيس رمضان تستقر حوانيتهم في أحياء الدرب الأحمر وبركة الفيل وشارع السد بالسيدة زينب والحيزة ، وأنهم يبدأون في صنعها قبل حلول شهر رمضان بثلاثة أو أربعة أشهر وفي شهر ربيع الثاني بالذات ، وأن في قدرة الصانع منهم أن ينتج من ٤٠ إلى ٥٠ فانوسا في اليوم الواحد ثم يرسلون حصيلة إنتاجهم إلى شارع تحت الربع فتزدان معظم حوانيت هذا الشارع بشئى نمادج هذه الفوانيس ومختلف أنواعها وألوانها وأشهر من يتجرون بها أولاد أبو العبد والحاج محمد شتا . ومن هناك توزع على العديد من حوانيت القاهرة وخاصة في الأحياء الشعبية وترسل إلى المدن والقرى والكفور في سائر المحافظات ، كما يصدّر إلى السودان وسوريا وليبيا وبلاد الحجاز كميات كبيرة منها .

ومن الفوانيس ما هو (عدل) ويتساوى اتساع قمته مع قاعدته ، ومنها ما هو (محرود) وتنسحب



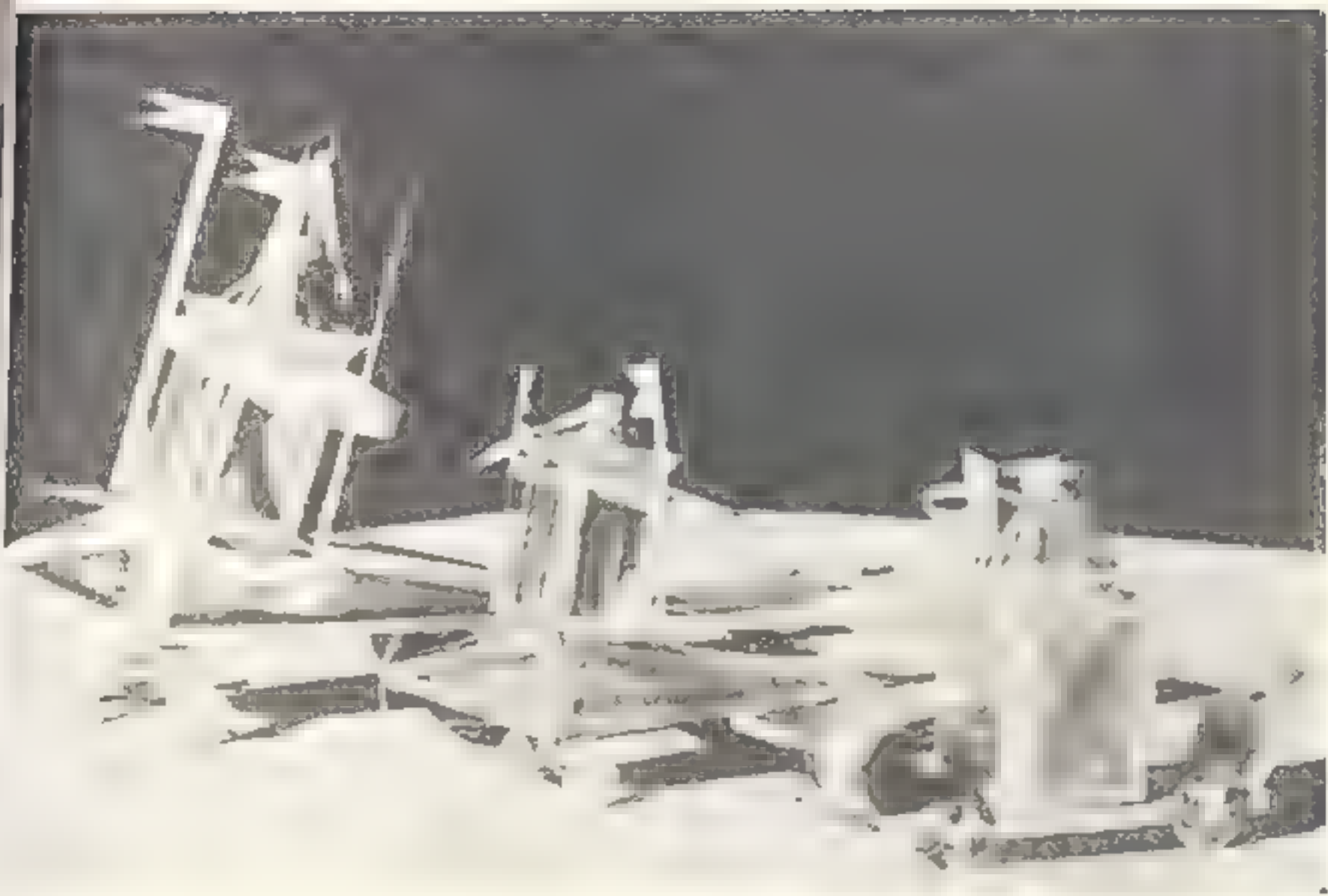
فانوس الماروخ وحوله فانوس
أبو عريف وفنيار نصرية ١
وفانوس أبو عرق وفنيار نصرية
٢ ثم فانوس مسند منديل

فيها مع اللون العادي الأبيض اللون الأحمر
بالأصفر والأزرق والأصفر .

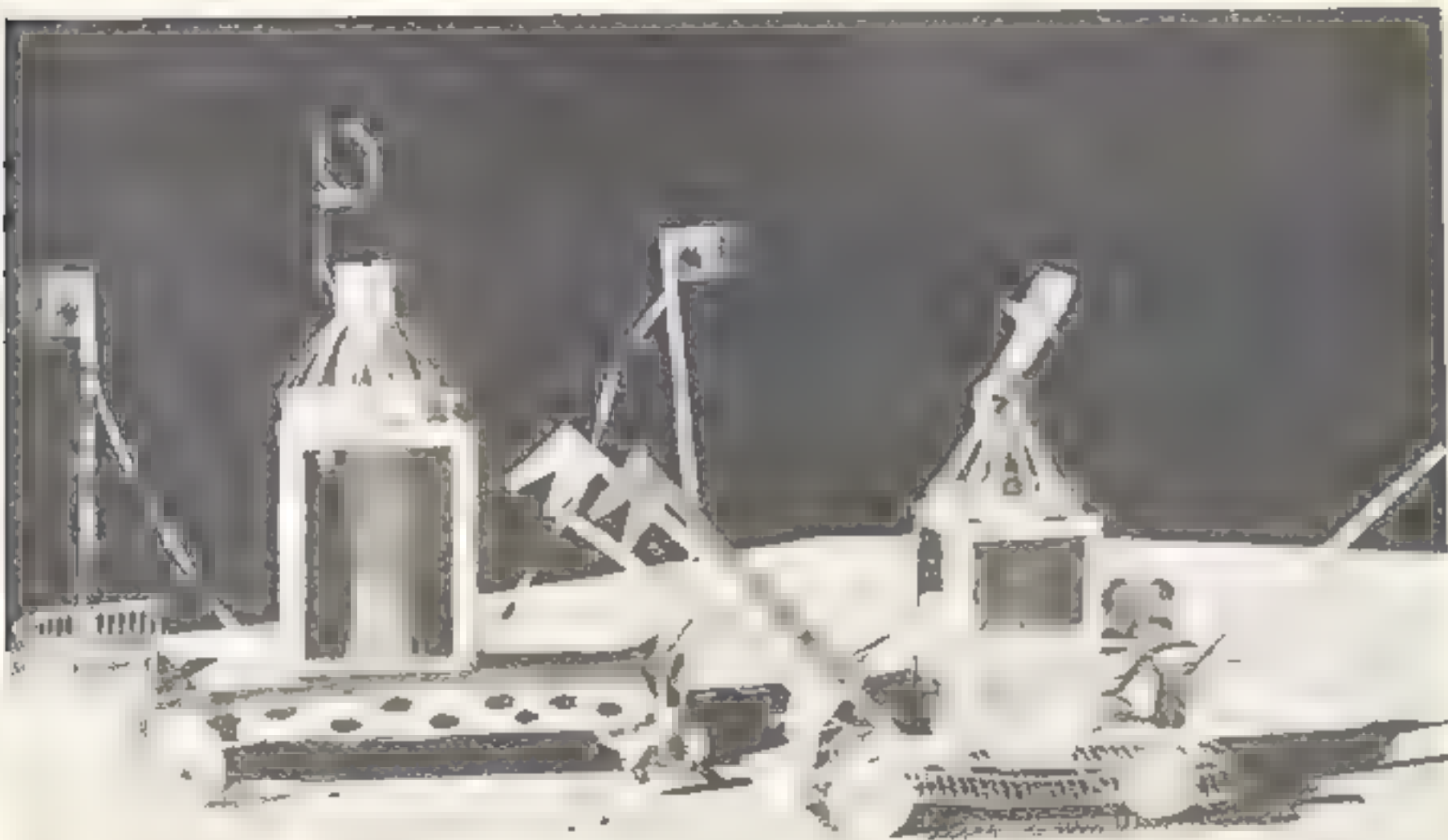
ويترأخ ثمن هوانيس رمضان ما بين الثلاثة
عروش لأصفرها حجما وستين قرشاً لأكبرها ،
ويصنع الصانع الشعبي في أعدادها في أشكال
شسي و ساطد متعددة لكن منها اسم معين ، وقد
لاحظت في الهوانيس الكبيرة الحجم أن صانعها
قد حرص على تسجيل اسمه عليها فمما ما هو
مكتوب عليه (كمال أو طه) . ومن هذه الأشكال
ما احتفى واندثر كفاتوس (طار العالم) ويسمى
أيضا أبو نجمة - والشيخ علي - وعبد العزيز ،
ومنها ما يتداول حالياً في السوق .

وأصغر هوانيس رمضان حجماً يسمى (بر)
وقد تكون له ناب أو كعب ولا ينمدي طوله
العشرة سنتيمترات ، أما أكبرها فيسمى (كبير
ناولاد) وهو مربع عدل وفي أركانه الأربعة

اسمه صيق نحو قاعدته . ويصنع هيكلاً الفانوس
جميعه من الصفيح لسهولة قصه وحمله ويرس
بقوش دقيقة عند قاعدته وقمته ، ويعدوه (علاقه)
مستديرة لحمله ، يلبها (العبة) ويكون عادة من
شرائح رقعة عديدة نصب للصطف الى حوار
بعضها بدقة ومهارة ودقان ، وقد يتدل من حواف
هذه العبة كحليه عدة شرائط مسطيلة تسمى
(دلايات) . وقد يكون للفانوس باب يفتح ويقفل
لوضع الشمع في (الشماعة) بداخله ، وقد يكون
دون باب ويحل محله ما يسمى (عرق) وهي قاعدة
يسهل فصلها عن الفانوس تسمى (كعب) يعلوها
الشماعة ثم ترشق في الفانوس عقب وضع
الشمع مرة أخرى . ويبدأ زجاج الفانوس من
مقرص - شعة النطيجة (مربع أو مدور) -
شمسية - بدلايه . ومن الهوانيس ما يصنع
أعلى بسرائح مثلثة تسمى (مشطوبية) ، يلبها
زجاج واجهاته وهو إما عدل أو محروود أو نصي
الشكل ويسمى (لوح) وكله ملون بصمغات يتبادل



فابوس شكل دبابة ثم طياره صغيره واخرى كبيره



فابوس مربع عند شكل دبابة واخر شكل مركب

شمسية بدلاية ، ومن الفوانيس ما يصنع
بشكل الترام والقطار والمركب والمرجحية وهذه
تعلق بها عدد من فوانيس البز الصغيرة لتدور
حولها مشابة لراجيح الموالد والمواسم والاعياد

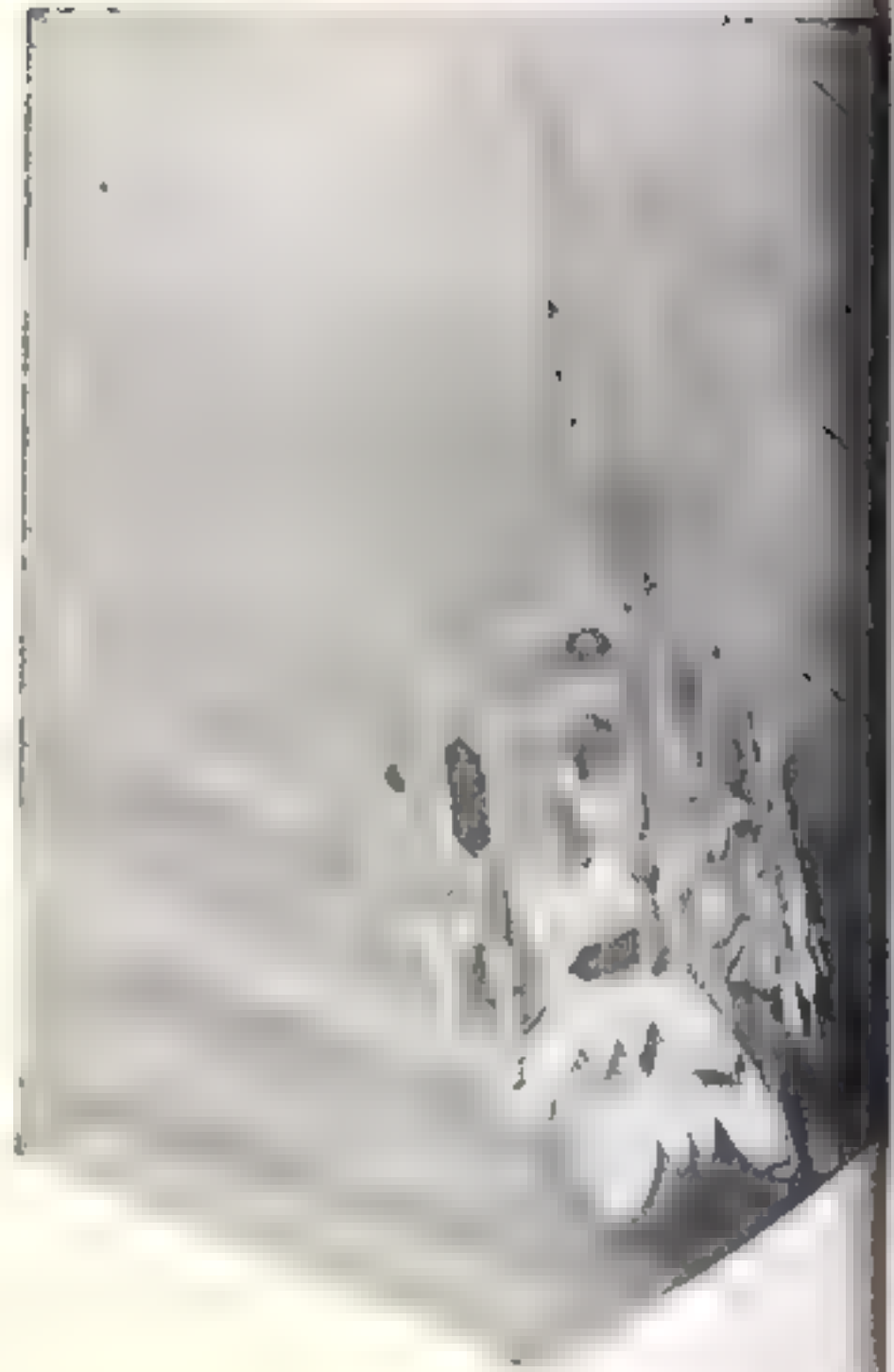
وعلاوة على هذه الاشكال هناك اشكال اخرى
كان يقوم بها صناع من القاهرة ثم استقروا في
بورسعيد والاسماعيلية فاصبحت تنسب الى هاتين
المدينتين وترسل لتباع في اسواق القاهرة
وتخرج في شكلها عن الطابع التقليدي المعروف
الى شكل فانوس الهواء وفي كون رجاحها الملون
قطعة واحدة كروية او بيضوية مسطوية حسب
بدرج انحمامها ، ويسمى اصغرهما (سهارى) ثم
تدرج في الكبر لتسمى على التوالي (سيار مرة
٣ و ٤ و ٥ و ٧) .

وللأحداث تأثير كبير على الصانع الشعبي حتى
في اخراج فانوس رمضان ، فقد انطبعت مشاعره
بأحداث العدوان الأخير فأخرجت أأمله فوانيس
بشكل (الدبابة والطيارة) وفانوسا زده طولاً
فازداد رشاقة وحمل اسماء (الصاروخ) وآخر
اسماء (علامة النصر) .

وأخيراً ، لا أجد ما اختتم به هذا المقال سوى
أننا اذا تركنا ما قد اندثر من تراثنا الفني
الشعبي وما فات ، وجب علينا أن نولي بالاهمية
ما تزخر به بلادنا حالياً وما هو آت ، وأن يتحقق
الحلم ونشيد في بلادنا متحدا كاملا شاملا يضم
تحتى نواحي تراثنا الفني الشعبي ، وأن نحرص
على الاستمرار في الجمع والاقتناء لتكون هذه
النماذج الأصلية وتلك المقتنيات خير مادة فكرية
وثقافية لجماهيرنا ، تحكى قصة ماضينا وتكون
خير سجل لحاضرنا ومستقبلنا ، ولنستمد منها
الأصالة في كل تطوير جديد وتصميم حديث .

ولهذا ، عدت الى شارع تحت الربيع واقتنيت
مجموعة كاملة لشتى نماذج فوانيس شهر
رمضان . وكما سبق وذكرت في مقال السابق
عن (قلة السبع) فقد اخترت في نفس نفس
القرار بعد أن تجمعت لدى مجموعة من مختلف
اشكال ابريق السبع وقلته وكلها من الفخار
وأخرى لفوانيس شهر رمضان ، أن أصيب الى
حجرات المعرض لدائم للفنون الشعبية بوكالة
الفنوري حجرتين تحكيان ناحيتين من نواحي
عاداتنا وبالدنيا تحت اسم (قلة السبع) و
(فانوس رمضان) .

« دكتور عثمان خيرت »



فوانيس اخرى اصغر حجما ، و (مقرطس او
مرنر كبير) وهو بشكل نجمة كبيرة متشعبة
ذات اثني عشر ذراعا .

وتتعدد أسماء الاشكال الاخرى لفانوس
رمضان ، ومنها مربع عدل - مربع محرود -
مستدس عدل - مستدس محرود - مربع شرف
(أى له شرفة منقوشة من الصمغ حول فمته) -
أبو حشوة (وله حلية منقوشة من الصمغ أسفل
شرفته) أبو لوز - أبو حجاب - أبو عرق -
مقرنص - شعبة البطيخة (مربع أو مدور -

كلام عن ..

الحدوث والحكاية

بقلم : محمد زكي عبد اللطيف

الانسان حيوانا جوالا يعيش في جماعة قليلة العدد ، محصورة الافراد ، وعلى هذا الوضع الفطري الساذج عاشت الحداثة في بيئة الاطفال الصغار ، وفي حدود ادراكهم ومستواهم ، وما زالت الى اليوم تجرى على وضعها المألوف النوارث في الاداء والتعبير والفرض ، لم تخرج عن النطاق الذي نشأت فيه ، ولم تتطور ، كما ان الجمل لم يتطور الى سيارة .

اما الحكاية فكانت طورا جديدا في حياة الانسان القصصية ، نشأت مع الانسان الناضج في حياة المدينة ذات الجواهر الغفيرة ، وذات المتاعب والمصالح المشتركة المتشابكة ، وبعد ان اكتمل الاداء اللغوي عند الانسان ، ونضجت فيه القدرة على السرد والنقد والملاحظة الشخصية ، واصبح يملك قدرا كبيرا من الذكاء البارع بسمعته على تزجية ما لديه من نقد او ملاحظة في أسلوب قصص مدهش يقوم على المحاكاة .

نشأت الحكاية الشعبية على امتداد الحدوث مرحلة ثانية في حياة الانسان القصصية ، بعد ان تمت قدرته على السرد والتخيل والمحاكاة والتعبير ، وبعد ان كثرت مصالحه ومطالبه في مجتمع تعددت افراده وجماعاته ، وصارت له تقاليده وأوضاعه .

أقول : نشأت الحكاية على امتداد الحدوث ولا أقول انها تطورت عنها ، او تفرعت منها كما يخيل لبعض الباحثين ، وهناك فرق دقيق بين التعبير من ، فصح مثلا اذا اردنا الدقة في التعبير لا نقول ان استخدام الانسان للسيارة في الرحلة والتنقل تطور عن استخدامه للجمل ، لأن الجمل لم يتطور الى سيارة . وانما نقول ان السيارة التي اخترعها الانسان كانت مرحلة جديدة في حياة الرحلة والتنقل جاءت على امتداد مرحلة سابقة هي مرحلة استخدام الانسان للجمل ، وقد استخدم الانسان السيارة وبقي الجمل على حاله يؤدي للانسان ما كان يؤديه من قبل في الرحلة وحمل الأثقال .

وهكذا الحدوث ، نشأت كما قلت من قبل مع الإنسانية في طهراتها الاولى ، يوم كان

ويبدو لي أن القدماء كانوا يدركون هذا الفرق بين موقع الحدوث وموقع الحكاية ، ووضع كل



بايراد المثل الوارد فيها اعتمادا على أن القصة الأولى معلومة مشهورة .

وعلى الجملة يمكن أن نقول أن الحكاية صورة اجتماعية اكمل واشتمل من الحقيقة ، وإن موضوعها أوسع نطاقا ، وأرحب مجالا ، فهي أسلوب اجتماعي هدفه الإصلاح والتوجيه والمواقفة في مجال الحياة العامة ، وعلى هذا نجد فيها النقد اللاذع والسخرية المرة ، والفكاهة الساخرة اللاذعة ، كما نجد فيها إثارة العبرة الرادعة ، أو القدوة النافعة ، أو الاقناع بحقيقة الواقع الاليم الذي تتحاشاه النفوس ، ومن الطبيعي أن تكون الحكاية بهذه الصور ، الاجتماعية مادة منطوية مع الرمز ، فهي دائما تلاحق المجتمع في بطوره ، وسامعه في رقي اتساع نطاقه وعدد أغراضه ، ونوع مصالحه ، لا تقتصر على ناحية من فواحي هذا المجتمع أو تقع عند جانب من جوانبه ، بل تشمل من جميع الشواحي والحواش ، في أسلوب المعيشة ، وفي أسلوب التعامل والتواصل بين الأفراد والجماعات ، وفي

مهما في التاريخ القصصى للانسان ، وهم حين اختاروا للحدوة هذا الاسم يشيرون الى أنها قصص يداني بشأ مع قدرة الانسان على الحديث ، والكلام ، ولكنهم وضعوا الحكاية في وضع أرقى وأنضج حين أطلقوا عليها هذا الاسم لأنها مأخوذة من المحاكاة ، أي محاكاة حال واقعة بحال متحيلة ، والقدرة على المحاكاة بهذه الصورة لا يمكن أن تكون لا من رجل ذكى بضحك عمده الفكر والاداء والخيال .

ونحن في الواقع اذا تأملنا الحكاية في صورتها التعبيرية نجدها لونا من ألوان التمثيل الكلامي الذي يعتمد على فرد واحد هو الذي يبتدع الحكاية أو يرويها للناس ، وأبناء الريف في مصر يفهمون هذا المعنى التمثيلي في مدلول الحكاية فيسمونها بالمثل ، ويقولون فلان يروي مثلات ، أي حكايات ، وتعريف المثل عند العرب يتطوى أيضا على هذا المعنى ، فالمثل عندهم كلام له مورد ومضرب ، أي أنه كلام وارد في حالة ويضرب لحالة مماثلة ، وليست الأمثال العربية إلا عناوين لقصص وحكايات اشتهرت بين الناس وسارت عندهم سير الأمثال ، فإذا ماواجه الانسان في حياته حكاية مماثلة لواحدة منها ، اكتفى



وان يكشف عن احساسه العميق بالاحداث التي
احاطت به ، والواقع الذي عاش فيه .

والحكاية مثل الحدوتة تتخذ أبطالها في كثير
من الاحيان من الحيوانات والحشرات والطيور ، ومن
الجن والعفاريت والشياطين . فتتحركهم كما
تريد ، وتستنطقهم بما تريد ، ولكن الحدوتة تعتمد
الى هذا بقصد اثارة الدهشة أو التخويف أو
التشويق عند الاطفال ، أما الحكاية فانها تتخذ
من هذا وسيلة للرمز والتخفي وراء هذه

الدين والتدين ، وفي الحكم واسلوب الحاكمين
ومعاملتهم للمحكومين ، حتى في النواحي الشخصية
المستورة من حياة الناس ، أو الذين يؤثرون
سئرها . وبهذا التفاعل مع احداث المجتمع كانت
الحدوتة وعاء لكثير من احداث التاريخ ، وتصويرا
دقيقا لوقائع هذا التاريخ على صدر الاحساس
الشعبي العميق بهذه الوقائع ، ولهذا يجب على
المؤرخ الدقيق أن يجعل الحكاية الشعبية من
المصادر التي يعتمد عليها اذا اراد أن يقدم
صورة حية لروح الشعب الذي يؤرخ حياته

الشعوص المستعارة ، فقد تكون الحكاية نقداً لحاكم سخط ، أو تحقيراً لعدو عاشم ، أو تشنيعاً على ظلم واقع ، أو تنديداً وسسخرية بحالة من العلة والبلادة شائعة بين بعض الطوائف ، وهذا اللون من الحكايات يكثر ويروج في عهود الظلم والظغيان ، وفي فترات التاريخ القاصسية التي تعاني فيها الشعوب والجماعات من الكبت والحر على الحريات والأرزاق .

وكثيراً ما يكون بطل الحكاية ومحوها شخصية مغيرة عن معنى من المعاني الشائعة في المجتمع وتكون الشخصية في هذه الحالة شخصية حقيقة تاريخية تشهر بين الناس بصفة من الصداق ، يستغل الحكاء هذه الشهرة ويجعل من الشخصية التي تتمثل فيها محورا يسبح حوله ما شاء من الحكايات والمعارقات التي تعبر عن روح المجتمع وحقيقة رعيته وميوله المكبوتة وفي الحكايات الشعبية عند جميع الشعوب شخصيات معروفة مشهورة من هذا القبيل ، وفي الحكايات المصرية عدد من هذه الشخصيات نالت شهرة واسعة على تعاقب الزمن حتى صار كل منها عنواناً على عدد ضخم من الحكايات التي تحمل طابع هذه الشخصية وترز المعنى الذي تتمثل بها ، أو على الأصح الذي أراد الحكاء أن يبرزه بأسلوبه بوصلا للفرص الذي يعصده ، وشخصية « قراقوش » جعلها الحكاءون عنواناً لعدد كبير من الحكايات التي تدور حول الظلم والحكم الجائر الطائش الذي لا يستند إلى عدل أو عقل أو إدراك إنساني ، كما جعلوا من شخصية « ججاء » عنواناً لعدد لا يحصى من الحكايات والمعارقات التي تبرز معاني الففلة ، أو الحكمة ، أو العبرة في الأمور الشائعة بين الناس . وكذلك شخصية « أبو نواس » الشاعر الاناحي كانت عنواناً لمئات من الحكايات والنوادر المكشوفة التي يتحدث بها الناس في محالهم الخاصة ، وهي في الحقيقة تشير إلى معنى من المعاني الشائعة في المجتمع .

والواقع أن شخصية من هذه الشخصيات لا تكون مقصودة بذاتها في الحكاية ، إنما هي شخصية تمثيلية ترمز لمعنى يمكن أن يتمثل في أي شخصية أخرى من هذا الطراز ، فالحكايات التي تروى عن « قراقوش » هي في الحق تعبير عن الكبت السياسي في المجتمع الذي يعيش تحت

وطأة حكم ظالم عاشم ، والحكايات التي ترد على لسان « ججاء » تعبر عن الكبت الاجتماعي الذي يفرضه التقاليد والمعاداة الجامدة ، وكذلك الحكايات التي تقال عن « أبو نواس » هي تنقيس عن الكبت الجنسي الذي تفرضه الحدود والحدود الصارعة في الصلة بين الرجل والمرأة ، وعلى هذا تبقى هذه الشخصيات حية في المجتمع ، باقية على امتداد التاريخ ، وكلما امتد بها الزمن على هذا النحو كلما زادت شهرتها بزيادة المحصول الذي يروي عنها أو على لسانها من الحكايات والمعارقات

وهكذا نجد الحكاية تلتزم بالتغلي والتسخر وراء بطل مستعار من الحيوان أو الجن ، أو من التاريخ ما دامت تجري بموضوعها فيما يمكن أن نسميه « بنطاق الخطر » ، أي عند توجيه النقد إلى وضع قائم ، أو عدو عاشم ، أو أمر مخوف بالتوقي والتخرج ، أما إذا كان موضوع الحكاية خارج هذا النطاق ، مثل الحكايات التي تتناول بعض الشئون العامة أو بعض الطوائف التي لها طابع خاص في المجتمع ، فإن البطل في هذه الحالة يكون شخصية نمودحية للصفة التي تمتاز بها الطائفة ، مثل العلاج العيظ والصعدي المغفل ، والبربري الساذج ، والفقي المتعمر ، والشيخ المتفرد ، والافندي المتعذلق إلى آخر تلك الصفات الشائعة الذائعة ، وهذا اللون من الحكايات يكون أقرب إلى المفارقات الساخرة ، والنوادر الضاحكة ، ولعل المجتمع المصري أغنى المجتمعات بهذه المفارقات ، نظراً لما يمتاز به من روح الفكاهة ، ونزعة السخرية وخفة الطرب والأعمال بكل ما هو مطرب .

ذلك هو وضع الحكاية في التاريخ القصصي للإنسان ، ولعلنا استطعنا في هذا النطاق الضيق أن أحدد معالم الحكاية ، وأن أوضح الفرق بينها وبين الحكوة ، فإن الكثيرين من الباحثين ما زالوا يخلطون بينهما ، على أن الفرق بينهما كبير كما رأيت ، وأعود أن الأوان قد آن لأن تخرج الدراسات الشعبية عدداً من نطاق العميم إلى نطاق التحديد أما على صلة الحكاية بالقصة الشعبية ، والعلاقة بينهما في الاتجاه القصصي فإني أعتقد أن هذا يحتاج إلى مقال ثان أنشاء الله .

محمد فهمي عبد اللطيف

الأساطير

التي

تفسر أصل النار

ليس بين الدارسين المتخصصين في علوم
الانسان والاجتماع والنفوس والمأثورات
الشعبية والأساطير من يجهل اسم « السير
جيمس جورج فريزر » العالم الذي أسسهم
بنصيب بارز في جمع تراث الانسان وتصنيفه
ودراسته . ويعد كتابه « الفصح الذهبي »
من الدعائم الكبيرة في العلوم الانسانية وبخاصة
علوم الانسان والمأثورات الشعبية والأساطير
ولهذا العالم الكبير مصنف عن « الأساطير
التي تفسر أصل النار » . ومجلة الفنون
الشعبية يسعدنا أن تقدم تلخيصا وافيا
لهذا الكتاب مع محاولة التعليق عليه .

كان الناس - ولا يزالون - يتساءلون كيف
عرف أسلافهم النار . ولقد ترددت على ألسنتهم
في كل مكان حكايات كثيرة تدور كلها حول أصل
النار . واستطاع الدارسون لهذه الحكايات أن
يستخلصوا أن البشرية مرت بثلاث مراحل
أولى وكان الناس فيها يجهلون النار . والثانية
وفيها توصلوا إلى معرفة النار واستخدموها في
تدفئة وفي طهي الطعام وإن جهلوا وقتذاك
طريقة إشعالها . والثالثة وفيها عرفوا كيف
يشعلون النار بصفة منتظمة ، وسواء توصل

تأليف جيمس جورج فريزر
ترجمة محمد أحمد محمد

الباحثون الى هذه النتيجة بالبراهين العقلية او بتحليل الروايات التي نقلت شفاهاً فمن المحتمل ان تكون صحيحة . ومن الثابت ان اجدادنا ظلوا وقتاً طويلاً يجهلون استخدام النار ولا يعرفون كيف يشعلونها . ومن ثم نستطيع ان نقول ان الأساطير التي تدور حول أصل النار ، على الرغم مما فيها من مغالاة أو اغراق في الخيال تنطوي على شيء من الحقيقة ، وهي بهذه المثابة تستحق الدراسة بتمعن كما تدرس الوثائق التاريخية .

« عصر بلا نار »

يستفاد كثير من الناس ان اجدادهم لم يعرفوا النار في البداية وانهم كانوا يقاسون من شدة البرد ويأكلون طعامهم نيئاً . ويقول الأهالي في فكتوريا ان أسلافهم لم يعرفوا النار وانهم كانوا في حالة يرثى لها بسبب حرمانهم من النار ويؤكد رجال قبيلة الماسينجارا في غينيا الجديدة ان اجدادهم في مبدأ الأمر لم يستخدموا النار وان طعامهم كان مقصوراً على الموز الناضج والأسماك المجففة في الشمس وكثيراً ما عانت نفوسهم هذا الطعام القث . ويقول أهالي ياب إحدى جزر كينارولين ان اجدادهم كانوا ينضجون طعامهم بتعريضه لحرارة الشمس فوق الرمال الملتفة وكثيراً ما تعرضوا بعد تناول الطعام لبعض معوى حاد .

ويتردد على السنة الناس في قبائل الكاشان ان أسلافهم كانوا يتناولون طعامهم نيئاً وانهم كانوا يرتجفون من البرد بسبب جهلهم بالنار . ويقول أهالي بوريا في سيبيريا ان الناس لم يعرفوا النار فيما مضى وانهم لهذا كانوا لا يستطيعون ان يعدوا لأنفسهم وجبات مستساغة ، وكانوا يعيشون في خوف من الموت جوعاً وبرداً . ويذكر أفراد من قبيلة الواشاحا في شرق أفريقيا انهم كانوا في الأزمنة القديمة يجهلون النار وان أسلافهم كانوا يتناولون طعامهم نيئاً ويأكلون الموز كالقروود . وعرفت قبائل الشيلوك على النيل الأبيض عهداً كانوا لا يعرفون فيه النار واعتادوا ان يستخبوا الأظعمة في الشمس ويأكل الرجال الجزء الأعلى الذي يتم نضجه بعد ان يتعرض

لأشعة الشمس ويتركون الجزء الذي يبقى نيئاً لتأكله النساء . ويذكر قبائل الجيبارو في المنطقة الاستوائية بأمريكا الجنوبية ان اجدادهم كانوا يجهلون استعمال النار وانهم كانوا يضجون اللحم تحت آباطهم لكي ينضج كما كانوا يستخبون الجنود الصالحة للأكل في أفواههم ويعرضون البيض لأشعة الشمس الحامية قبل أكله . ويؤكد هنود « سيبا » في نيومكسيكو ان اجدادهم في البداية لم يعرفوا النار وانهم كانوا يأكلون الأعشاب مثل الطباء وغيرها من الحيوانات . وبينما كان الناس في الجنوب في غير حاجة الى ملابس كان الأهالي في الشمال يرتجفون من البرد لاقتقارهم الى ما يستتر أجسادهم ولجهلهم بالنار . ويقول المتقدمون في السن من هنود ووليموش بولاية واشنطن وكولومبيا البريطانية ان اجدادهم كانوا مضطرين الى أكل طعامهم نيئاً والى قضاء لياليهم في ظلام دامس . وثمة شعوب أخرى كثيرة تؤكد ان اجدادهم لم يعرفوا النار في عهد من العهود وانهم ظلوا وقتاً طويلاً يأكلون الطعام نيئاً الى ان فكروا في تناوله ساخناً .

« عصر استخدام النار »

واذا صدقنا الروايات التي ترددها بعض الشعوب فان عصر الجهل بالنار أعقبه عصر عرف فيه الناس النار واستخدموها في حياتهم اليومية على الرغم من أنهم ظلوا يجهلون طريقة إشعالها . ويروي بعض الأهالي في كوينزلاند ان قبيلة من السود حصلت لأول مرة على النار بمحض الصدفة وذلك عندما اشتعلت بعض الأعشاب الجافة بعد ان انقضت عليها صاعقة وعهدوا بهذا العنصر الثمين الى امرأة عجوز وطلبوا منها ألا تترك النار تنطفئ أبداً . وحرصت المرأة على أن تظل هذه النار مشتعلة بصنع سنوات ولكنها اضطرت الى تركها تخمد في ليلة سقطت فيها الأمطار بغزارة لا مثيل لها . وانطلقت المرأة تسير في الصحراء على غير هدى التماساً للنار ولكن جهودها باءت بالفشل ولما نفذ صبرها حطمت غصني شجرة وظلت تصرب أحدها بالآخر في غمرة غيظها ولدهشتها انطلقت منها شرارة أشعلت فيهما النار . ويذكر أهالي « مانحايا » في المحيط الهادى ان اجدادهم حصلوا على النار بنفس الوسيلة واشتعل حريق كبر فعمل الصاعقة

فاستخدموها في طهي طعامهم ولكن عندما انطفأت
النار لم يعرفوا كيف يشعلونها من جديد .

ويروى أهالي « توراديا » أن الخالق حل وعلا
وعب النار لأول رجل وحرص الناس في هذه
الآزمنة السحيقة على ألا تطفئ النار أبداً وعند
ما انطفأت نسجوا أعمالهم حاروا كيف يشعلونها
من جديد . ولم يعرفوا كيف يطبخون أرغفهم ، وسردد
على « نسمة » فرد من قومه « بوسويجو » في وادي
نهر الكونغو رواية تذهب إلى أن أجدادهم حصلوا
على النار عندما شب حريق في بعض الأعواد
الحادة بعد أن سقطت عليها صاعقة ولكنهم لم
يعرفوا كيف يشعلون النار بأنفسهم . وسردد
هذه الرواية أيضاً بن قبائل الكونغو في وادي
الكونغو الأدنى .

وعندما حصل الناس على النار من الصاعقة
أخذوا ينظرون إليها باعتبارها من المقدسات
وعدها بعض القبائل في شوتا تاجبور بجوزر
الهند « رسولاً من السماء » . ومنذ سنوات قليلة
كانت هناك في قرية هاريل شجرة تشر عليها
بعض القش فانقضت عليه صاعقة اشعلت فيه
النار فجمع حولها أهالي القرية وقالوا إن الله
أرسل إليهم « نار هذه الصاعقة » ولهذا يجب أن
نطافئ كل نار أخرى في القرية وأن يأخذ كل واحد
منهم قبساً من « هذه النار التي أرسلتها
السماء » . ويحتفظ بها في منزله ويستخدمها في
جميع الأغراض .

ومع ذلك فإن شعباً كثيراً عرفت النار قس
التوصل إلى صنع أعواد الخشب . وكان الناس
يستخدمون لأغراض قطع من خشب فاسي
للإسعال بسهولة . وكان الرجل يذوق جمع
قطعة خشب على الأرض ويثبت قدمه به بغير
خيار ذرية صغيرة ويثبت فيها قطعة خشب من
خشب في وضع عمودي ويديرها إلى أن يطفئ
فيها شراره يسفل « مصدره » ثم يمد منه من الخشك
قطعة الخشب ويذوق بسن بعض وراق شجر
لحاقه أو بعض حرق .

وعرف الناس مصدراً ضيق النار عندما
لاحظوا أن احتكاك الأغصان « خشب » لا يحل
الرياح يحدث شرراً يمكن أن يشعلوا به النار



في الأعواد الخافتة . ويتناول أهالي جزيرة بوكومينو
 أن 'حدد'هم اكتشفوا النار عندما رأوا 'الدخان'
 يصعد من عصبين كان يحدث جدلها بالآخر بعد
 الريح . ويرغم رجال هذه قبيلة كيباو دوروس في
 شمال بورنيو . فصب من العشب اشبع
 فيهما النار بسبب احتكاك حدهما الأخرى عند
 هبوب الريح وأن كذا تصاف مروره أمامهما
 أمست قطعة مشبعة منها وحمالها إلى ست مسده
 فقام في الحال فاشعل نار شوى عليها بعض سنابل
 الذرة وسمن عليها بعض حبات من البطاطس كان
 قد ندها من قبل . وهكذا تعلم امر هذه القصة
 كيف شعلت النار وطيرت غذاها طعامهم .

**ويرى لوغريس أن الانسان ربما يكون قد
 حصل لأول مرة على النار من حريق شب على اثر
 سقوط صاعقة وأن من المحتمل أنه تعلم كيف
 يشعل نارا بملاحظة ما كان يحدث للأغصان عند
 احتكاك أحدها بالآخر بفعل الرياح .**

ويعتقد بعض العلماء في فيكتوريا أن الانسان
 هدف نحو السماء برمح رماه بحبل واستطاع بهذه
 الوسيلة أن يحصل من الشمس على فوس من النار
 هاد به إلى الأرض . وتذهب إحدى الروايات إلى أن
 لقدهاء من أهالي كوينزلاند حصلوا على النار من
 الشمس بطرق مختلفة . فإلى يوم دهم أن العرب
 وهناك حيث يحتفى فرص الشمس وراء الأفق
 اصطموا به قطعة من الخشب إلى محميم بهـ
 القطعة المنهكة . ويرغم أهالي جزيرة جيلبرت أن
 أحد أسلافهم حذب النار معه من فوس مريح . كما
 تردد هودو طومسون في كولومبيا البريطانية
 أن 'حدد'هم كانوا يقامون من شدة البرد فصب
 بعض 'رسل' أن السماء المحسوس على النار
 عندما ضاقت عنه هولا . فصاروا يمسكون
 أحمر من عصبين جود به . وضاعت رحلة هؤلاء
 رسل بعد ذلك حين جردوا نار بين صنديقين
 ويذهب الأسطورة في أن . وموس حصل عند
 النار من بعد مسعلا من عذبة الشمس المنهكة
 وتردد هودو . فإلى يوم دهم أن طومسون
 أظلم كمن 'أمر' في النار . فصاروا يمسكون
 على نار جديدة من 'أمر' رصعوا فيه في النار
 كانوا قد رصعوا في الأرض على طول .

وتذهب أساطير أخرى إلى أن الناس إنما حصلوا
 على النار من نجوم أخرى غير الشمس والقمر
 ويعتقد أهالي تسمانيا أن الناس حصلوا على النار
 لأول مرة من كوكبي . بر التوامين . و . ذراع
 رسل مسوكة . . وسبب فيه بوبارويج في
 فيكتور في أحد سكان السماء فصل قديم النار إلى
 على الأرض وأنه لهذا السبب كومي . بأن تحول
 في كوكب المروفي . سبب الريح . وتعد قبيلة
 دورويج في فيكتوريا أن أسماء اللاتي حصلن
 في أول مرة على النار رقي إلى السماء وتحولن إلى
 نجوم . كوكب المروفي باسم ثريا . ونزعم
 قصة دورويج في فيكتوريا أن ثريا صغيرا جاء
 . نار إلى الوطنيين . ويعرف هذه القصة بين ذلك
 حرب ومن نعم . سبيل . . وتحدثوا هذه
 أسطورة في دراسة الأساطير الأخرى التي تذهب
 إلى أن الانسان الأول حصل على النار من طائر
 و تحول . ويعتقد كثير من الشعوب البدائية
 أن النار كانت ملكا للحيوانات قبل أن تكتشفها
 الانسان . ويذهب شعوب بدائية أخرى إلى أن النار
 كانت ملكا لعصبة معينة من الحيوانات ويرغم
 قصتها أنها كانت ملكا لحيوان بالذات دون غيره
 من الخيول . ويقول الأهالي في فيكتوريا أن
 النار كانت فيما مضى وفعلا على العربان التي
 كانت تعيش في حبال جزامان وأن هذه الغربان
 كانت لا تسمح لأي حيوان آخر بمعرفة طريقة
 إشعالها . ويذهب السكان الأصليون في استراليا
 إلى أن حيوان المندهوط كان يملك مشعلا وأنه
 كان يحتفظ معه بهذا المشعل أينما ذهب ولا يعهد
 به إلى أحد قط . ويعتقد بعض القبائل في ويلز
 الحديثة بالحروب أن جرد ماء واحد سمكات القد
 كانوا يحترقون النار في مسدا الأمر وأنهما كانا
 يحتفظان بها في بقعة مكتوفة بين أدغال الغاب
 في موراى . ويرغم قصة كاسي في كورلان أن
 أمي كانت تحتفظ بالنار داخل خوفها . وتتردد
 عن قصة قبائل النوانديت في جنوب استراليا
 رواية ذهب إلى أن النار كانت في الأصل في
 في المدرك الأحمر . وأن عدا الطائر المسعير
 كان يحتكر استخدام النار ولا يسمح لغيره من
 طيور بالافساده منتهسا عما أثار حقد هذا
 منه . مسدا قبيلة الأرويسا في . مسط
 . أما عند أن وحشا هائلا في عصر ما قبل
 . كان يحرق النار في خوفه وطارده صياد
 . حريقه وحصل في النار من خوفه . وتحدث
 أهالي جزيرة مادو في مصيق طوروس بأن تمساحا
 كان يعيش في الطرف الأقصى من هذه الجزيرة

وأنه كان يتمنع بالنار في الوقت الذي كان
هناك رجل يعيش في الطرف الآخر من الجزيرة
محروما منها .

وترغم قبيلة التاييت في أمريكا الجنوبية بأن
الأسلاف كانوا يجهلون النار وأن سراً أسود
كان يحتفظ بالنار بعد أن حصل عليها من
صاعقة . ويعتقد هود ماتاكو أن التماسيح كانت
يحتفظ بالنار وأنه عرفها قبل أن يكتشفها
الإنسان . أما الهود في الشمال الشرقي من
البرازيل فيقولون أن النار كانت فيما مضى وقعا
على ملك السسور وأن أجدادهم كانوا يحفرون
اللحم في الشمس قبل تناوله . ويسود
لاعتقاد بين هود الأريكونا في البرازيل أن النار
كانت بعد الطوفان ملكا لعصفور أخضر . أما
هود الكورا في المكسيك فيعتقدون أن ذكر
السحلية كان يحتفظ بالنار وأنه احتلف مع
زوجته وحماته فصعد إلى برج في السماء وحمل
معه النار وهكذا خلت الأرض منها . وينسب هود
الأباش جيكا ريبلا في نيومكسيكو إلى أن ديدان
الطباش كانت تحتكر النار ، أما هود نوتكا في
جزيرة فانكوفر فيؤكدون أن لدثاب هي التي
كانت تحتكر النار . وإذا كانت الأساطير السابقة
تذهب إلى أن حيوانا معينا أو طائرا بالذات هو
الذي كان يحتكر النار فإن بعض الأساطير تقول
أن الناس يديفون إلى حيوان معين أو طائر معين
في معرفة النار واستخدامها . فمثلا يعتقد بعض
الاهالي في فكتوريا أن عصفورا صغيرا له ذيل
أحمر كان أول من عرف الناس بالنار ويزعم
البعض أنه حصل عليها من السماء ويقول البعض
الآخر أنه سرقها من الغربان التي كانت تحتفظ
بها والدليل على هذا فيما يزعمون أن هناك بقعة
أحمر على ظهر هذا العصفور يقال أنها من أثر
حرق النار . وتذهب الأساطير في استراليا إلى أن
الفصل في اكتشاف النار إنما يرجع إلى الصقر
وتؤكد قبيلة بورونج في فكتوريا أن الفصل يرجع
إلى عراب صغير . وتنسب بعض الأساطير الفصل
في الحصول على النار إلى الكلب وأكال السمك
والحمامة والطير النكار والقرود . ومن الروايات
الطريفة التي تتروى في سيمانج أن القرود اختطف
النار من كائن خارق كان يعيش في السماء فما
كان من هذا إلا أن أطلق صوتا كالرعد . وأشمل
القرود بهذه النار أعشاب السافانا وهكذا حصل



الاساطير يذهب الى أن الناس حصلوا على النار من
الشمس والغراب . ويعتقد الاسكيمو في مضيق
بهرنج أنهم عرفوا النار من الغراب .

وتتردد في فرنسا رواية تذهب الى أن طائر
'بى' الحى هو أول من جاء بالنار من السماء وعاد
بها الى الأرض وأن اللون الأحمر الذى يتميز به
صدر هذا العصفور إنما يرجع الى احتراق ريشه
في هذا الجزء من جسده بالنار .

وتذهب اساطير عديدة الى أن العصفور فى
الحصول على النار لا يعود الى طائر معين أو الى
حيوان بالذات وإنما هو ثمرة جهل أكثر من
طائر أو حيوان وأن كلاهما كان يسلم النار الى
زميله كلما أحس بالتمب أثناء الرحلة الطويلة
التي قطعوها قبل أن يصلوا الى الأرض . ومن
هذه الاساطير ما يردده بعض الاهالى الاصليين فى
استراليا من أن صقرا وحماة اشتركا معا فى
سرقة النار من حيوان البندقوط وما يرويه سكان
الحزر فى مضيق طوريس من أن الثعالب والصفدة
وأنواعا مختلفة من السحالي حاولت سرقة
النار وأحسرا نجحت السحلية ذات الرقبة
الطويلة فى الحصول عليها وسحبت بها الى الحفرة
وهي تحملها فى فمها . وفى كيووى نغزنا الحديثة
تتردد حكاية تذهب الى أن السمسماع والكلب
فشلا فى الحصول على النار فجريت الطيور حوصها
وبعد عصفور الحبة فى الحصول عليها . وتذهب
اساطير أخرى الى أن الثعالب وحيوان البندقوط
والكمعادر والعصفور فشلا فى الحصول على النار
سما بحم الكلب . ونزعهم فسلة سمور فى
فورموزا أن الشمس قام بمحاولة حريئة للحصول
على النار وكاد يصرى فى هذه المحاولة ولكنه نجح
أخيرا فى العودة بها الى الشاطئ . ويقول بعض
تهالى بيلاند أن أحداهم أرسلوا البومة والثعالب
لألتماس قنس من النار عقب الطوفان ولكنهم
فشلا طريقهما وعندئذ طارت ذبابة الماشية حتى
لمعت عنان السماء وعادت بالنار وعرفت طريقة
إشعالها بعد أن شهدت جلسة اله السماء تشعلها
بمنه .

وتذهب اسطورة الى أن امرأة أرسلت الشر

الى النار . وتذهب هذه الاسطورة الى
أن قبائل الاقزام ولت فرارا من تلك النار ولكنهم
لمسكت بشعور رؤوسهم وهذا هو السبب فى
أن شعورهم مجعد . وتروى اساطير أخرى أن
العصفور فى حصول الناس على النار يرجع الى
عصفور الجبة الذى سرق النار من تيسحوى اله
السماء لما كان من هذا الا أن جذب العصفور من
ذيله ولهذا السبب نراه مشقوقا . وتتردد فى
سيلان حكاية تذهب الى أن العصفور آكل الذباب
حصل على النار من السماء وحملها الى الناس على
الأرض . وتروى قبائل الشيلوك على النيل الابيض
أنهم أحاطوا فيما مضى ذيل كلب بالقش وبعثوا
به الى بلاد الروح المغليمة . وعاد الكلب بذيل
ملتهب ومنذ ذلك عرف الشيلوك النار .

وتذهب اساطير أخرى الى أن صعدا احتس
فى حجرة عقب الطوفان وحمل معه صمغ حدوا
من النار وأحد صمغ فيها طوال مسيرة الطوفان
هوود شوروتى على النار من سر أسود كان يحيط
بها فى عتبة فوق مستوى المياه عقب الطوفان
ويؤكد هوود التايت أن السر الأسود عندما
حصل على النار فى الوقت الذى حرموا فيه منها
أشعقت عليهم ضفدعة وسرقت منه جذوة من
النار وعادت بها الى هذه القبيلة وهي تحملها
فى فمها . ويزعم هنود ما تايكو أن أرنبا روميا
سرق جذوة من النار من تمساح كان يحتفظ بها
وأن هذا الأرنب الرومى استخدم النار قبل
أن يعرفها الانسان . وبينما كان هذا الأرنب
ينضم طعامه على النار شرب حريق فى الاعتصاب
وهكذا حصل هؤلاء الهود على النار . وتتردد
اساطير أخرى أن الناس عرفوا النار من سمكة
وقوقعة وعصفور آكل للذباب ومن حيوان القبوط
الذى سرقها من المنكسوت . وتذهب الاسطورة
الى أن حيوان القبوط وحده الحراس والمنكسوت
نائمين وقتل أن يستيقظوا من النوم كان قد
انتعد بالنار . وتروى بعض الاساطير أن الناس
حصلوا على النار من أرنب ومن عصفور رمادى
اللون ولهذا تقدس بعض القبائل هذا العصفور
وتحرم صيده ويرسم أفرادها خطين أسودين
صغيرين على كل جانب من العينين محاكاة للحطوط
التي يتميز بها هذا العصفور . ويزعم هنود
نوتكا فى جزيرة فانكوفر أن أحداهم عرفوا النار
لأول مرة من العرزال أو الدناب وتروى بعض
الاساطير أن العرزال سرق النار وعاد بها للناس ولكن
النار أحرقت ذيله وتمزقت به بعة سوداء . وثمة

البحرى وطائر الزردزور للبحث عن النار فطارا
حتى وصلا الى السماء ولكن النسر سرق النار وفي
طريق العودة الى الأرض سلم النسر النار الى طائر
الزردزور فحملها فوق عنقه فاحرقته النار . وتتردد
في بال - ايل في شمال روديسيا حكاية تقول
ان الصقر والنسر والغراب ولدبور قررروا الذهاب
الى اله السماء وطاروا ولكن بعد بضعة ايام
تساقطت عظام الصقر والنسر والغراب وتابع
الدبور رحلته حتى وصل الى السماء وقابل الاله
فاعطاه النار .

ويقول هنود كورا بالمكسيك ان لنار كانت
فيما مضى في حوزة « الاعونة » وهي سحابة
أمريكية كبيرة الحجم وأنها احتلت مع أمها
وحماها قصودت الى السماء وحملت معها النار
كلها حتى تحرم سكان الأرض من هذا العنصر
الضروري للحياة . ولما سكان الأرض الى الحيوانات
من هذا العنصر الضروري للحياة . ولما سكان
الأرض الى الحيوانات ولطيور لكي يحصلوا على
النار من السماء وصحى الغراب الشجاع بحياته
عندما قام بمحاولة للحصول عليها . ونسبل
الطائر الطنان كما حقق باقي الطيور في الحصول
على النار وأحرا نجح حيوان الوبسوم في أن
ينسل الى السماء وسرق النار من محوز عليه
الناس . ويرغم أقوام من قبيلة نافاهسو في
نومكسيكو أن حيوان العوط استطاع أن يسرق
بضع جذوات مشتعلة وانطلق بها تقمصه باقي
الحيوانات وعندما تعب سلمها الى الحفاش الذي
سلمها بدوره بعد أن خارت قواه الى السنجاب
واستطاع هذا بفضل قوة احتماله أن يصل بهذه
الجذوات المشتعلة سليمة الى قبيلة نافاهسو .
وهذه الأسطورة شائعة بين هنود أمريكا الشمالية
وهنود كاليفورنيا وكه لومبيا البريطانية كما أنها
تعد لها صدى في الحكايات الفرنسية التي تنسب
الى أن ملك الطيور سرق النار من السماء وعهد
بهذا الحمل الثمين الى طائر أبي الحن الذي سلمه
النار بدوره الى القنبرة فعادت بها الى الأرض .

ويروي هنود شيروكي أسطورة أخرى تدعي الى
أن النار كانت مودعة في تجويف شجرة جيمير



صحبة بإحدى الجرز * وتداولت الحيوانات للحصول عليها إذ كانت في حاجة إليها مثلهم في هذا مثل الناس * وظهر العرب في أن وصل إلى هذه الشجرة فحرقته بالحربة وريشه حتى اسود بونه وحاولت البومة الحصول على النار ولكنها عندما نطلعت إلى تحريف الشجرة أصيبت بالعمى أو كادت أن تذهب منه هو * ساحن ، وعند ذلك الوقت أصبحت عينها حمراوين * وانطلق بعدها الطيور ولكنها أحفقت بدورها وذهب بعدها اشعيا الاسود ودخل إلى التحريف فكاد يختنق من الدخان وسود جلده * وأخيرا هرع علكوت الماء إلى الجزيرة وعاد بالنار في نسيج صنعه من خيوطه *

ويقول هنود نيشينام في كاليفورنيا أن الخفاش اتفق مع السحلية على سرقة النار واستطاعت السحلية أن تفوز بالنار ولكنها عند عودتها أحرقت الأعشاب واضطرت إلى الفرار للنجاة بجلدها * أما الخفاش الذي حرقها على السرقة وور نال عذابا صارما إذ أصيب بأنعمي تقريبا وحقت السحلية لمجده ووصفت على عيشه لصعة من ارموت ولكنها لم تجمع من الألم الذي شعر به في عينيه وأصبح على نصره غشاوة منذ ذلك الوقت * ويقول هنود مايدو في كاليفورنيا أن الفأر والظبي والكلب وحيوان القبوط قررت سرقة النار من الرعد الذي كان يحتفظ بها في مكان ما بالغرب وتمت السرقة وأخفى الكلب النار في أذنه وحملها الظبي في عرقوبه ولا تزال ساقه تحمل علامة حمراء في الوضع الذي أحرقت النار *

والمدارس لهذه الأساطير يجد أنها كلها تفسر الأسباب التي من أجلها اتخذت بعض أعضاء الحيوان لونا خاصا ولم تجد الشعوب البدائية تفسيراً لهذه الظاهرة إلا برواية أسطورة تدور حول اكتشاف النار ولم تجد غرابة في أن تعزو الفضل في اكتشاف النار إلى الحيوانات قبل أن يعرفها الإنسان *

ونستطيع بطبيعة الحال أن نعترض أن الإنسان حصل على النار من البراكين قبل أن يتعلم كيف يشعلها بنفسه ولكننا لا نجد صدق لهذا الافتراض في الأساطير اللهم إلا في الأساطير التي تتردد على

السنة أهالي مجموعة جرر بوليسيريا في المحيط الهادى وأنسى تذهب إلى أن يطلا عطيما انطلق في زمن موغل في القدم في العالم السفلى وهناك لنقى باله النار * وتقول بعض الأساطير أن هذا الإله هو أيضا إله الزلازل * ولعل ما تذهب إليه الأسطورة من أن هذا الإله نسف لانون فتناثر الرماد يفسر فوران البراكين ولعله يفسر أيضا لماذا توجد نشط البراكين في جزر هاواي *

وثمة أسطورة تتردد على السنة هنود بابين في كولومبيا البريطانية وتتحدث عن عمود من الدخان يتصاعد من جبل وتعقبه السنة من الذهب * وهذه الأسطورة مذكرا بالدخان والذهب اللذين يتصاعدان من أحد البراكين في الشمال الغربي من أمريكا *

ويعتقد الأهالي في جزر جيلبرت أن النار تخرج من أعماق البحر ولعل هذا الاعتقاد قد نشأ من مشاهدة ذلك المنظر الرائع الذي تبدو فيه مياه البحر وهي قتلا بأصواء براقية يتخللها نور فوسفوري * وربما تكون الأسطورة التي تتردد في فوكتا قد استوحيت هذا المنظر وهي تذهب إلى أن الغراب جاء بالنار إلى الأرض من أعماق البحر بعد أن تعرض لهجوم وحشي من الأسماك المفترسة *

« عصر اشعال النار »

تروي الأساطير كيف توصل الإنسان إلى معرفة الطريقة التي يشعل بها النار بعد مرور قرون عديدة من اكتشاف النار واستخدامها في التدفئة وطهي الطعام * ولعله توصل أولا إلى معرفة بعض الطرق البدائية لاشعال النار ثم اكتشف بعد ذلك الطرق الأخرى التي استحدثتها المدنية * ومن الوسائل المدنية الشائعة لاشعال النار بحك الخشب وقذح الرناد إلا أن طرق اشعال النار بحك الخشب هي التي كانت أكثر استعمالا *

ويمكن اشعال النار بحك الخشب بطرق مختلفة أشهرها ثلاثة : العود المشتعل والمنشمار الناري ولحراث الناري *

وأبسط طريقة لاشعال النار بالعود تتم بإحضار عصوين أحدهما مديبة الطرف وتوضع رأسيا بحيث يستند طرفها المديب على العصا الأخرى التي

ثبتت على الأرض وتحرك العصا الرأسية بسرعة بين الكمين إلى أن يحدث الطرف المدبب ثقباً في العصا الأخرى وباستمرار الاحتكاك يتولد الشرر الذي يشعل النار في الصوفان . ويمكن إدارة العصا المدببة الطرف بحبل أو سير من الجلد يسحب من الطرفين لزيادة سرعة الدوران . وقد استخدمت هذه الطريقة الشعوب البدائية في تاسمانيا وأستراليا وغينيا الجديدة وفي أفريقياس وأمريكا وآسيا كما استخدمتها بعض الشعوب المتحضرة في الأرملة القديمة واستخدمها الناس في المعصور الحديثة في مصر والهند واليابان وأوروبا .

وقد تتساءل : كيف اكتشف الناس هذه الوسيلة لاشعال النار ؟ ولعلنا نجد جواباً لهذا السؤال في الأساطير التي تفسر أصل النار ومنها ما تردده قبيلة الياسونجو - مينو في وادي نهر الكونغو من أن الناس كانوا يصنعون شباكاً للصيد يشتونها على جانبي بحلة وحدث أن أقام رجل شبكة من هذا النوع وأراد أن يثقب جانبي النخلة واستخدم لتحقيق هذا الغرض عصا مدببة وبمسما كان يقوم بعملية الثقب انطلقت شرارة واندلعت النار في العصا وهكذا اكتشف هذه الطريقة لاشعال النار .

ويذهب بعض الأساطير إلى أن النار اشتعلت من الأصبع السادس في اليد اليمنى لامرأة أو من بين الخنصر والابهام في اليد اليسرى لامرأة أو من بين السبابة والابهام في اليد اليسرى لامرأة أو من بين السبابة والابهام في اليد اليمنى لامرأة أو من بين الابهام والسبابة في اليد اليمنى لرجل أو من طرف السبابة في يد ولد صغير أو من الظافر يدي وقدمي الهة النار أو من أصابع الهة النار .

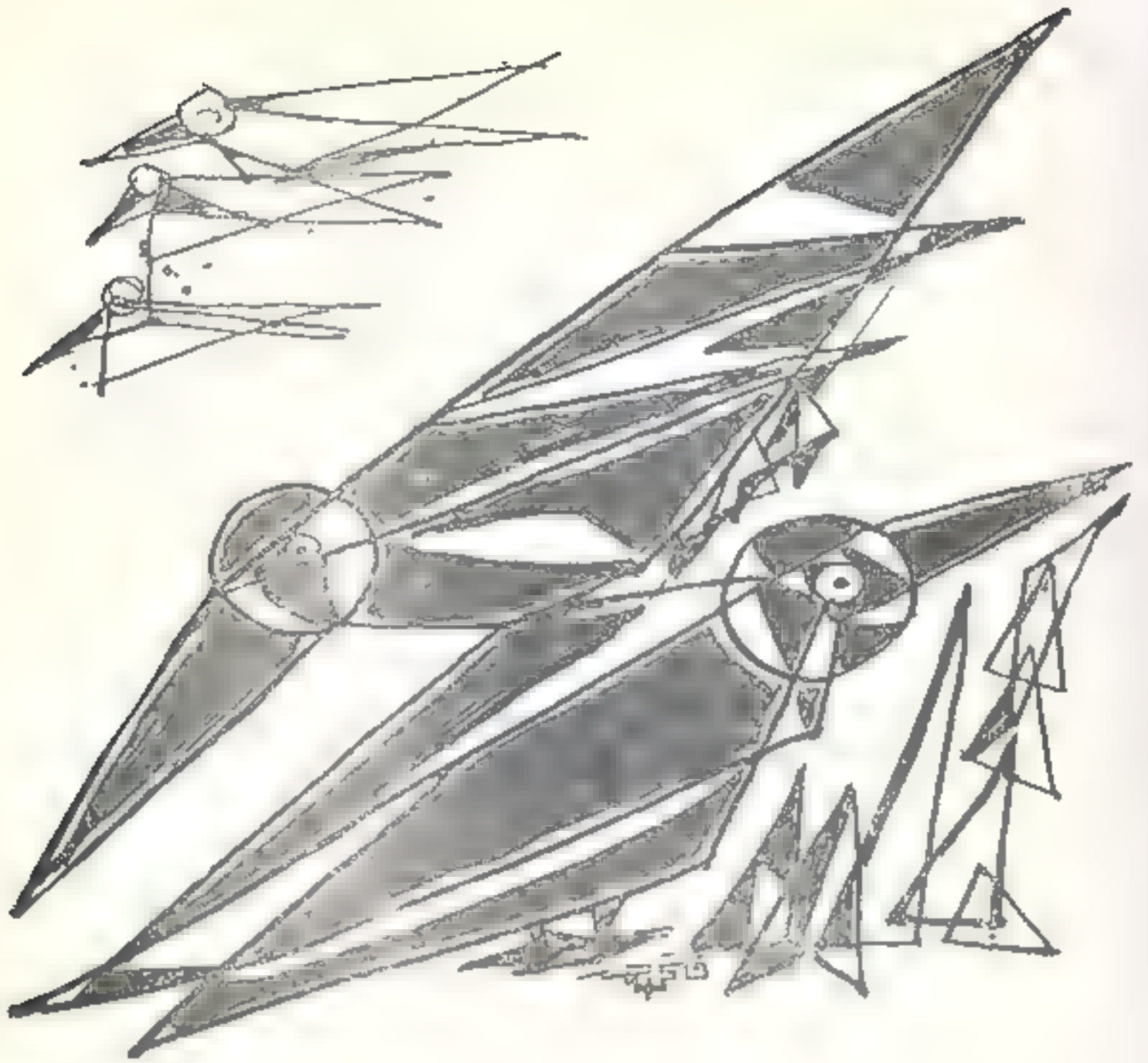
ويرى كثير من الشعوب البدائية أن العصا الرأسية ترمز إلى الرجل وأن العصا الأخرى ترمز إلى المرأة وهذا يفسر ما يقوم به كاهن براهيميا من طقوس عندما يشعل النار المقدسة هو وامرأته بالطريقة السابقة . والواقع أن « عملية اشعال النار ترمز إلى الوصال » . وفي الليلة السابقة لاشعال النار المقدسة تسلم العصا المدببة الطرف للكاهن وتعطى العصا الأخرى إلى امرأته وفي الصباح يشعل الكاهن وزوجته النار المقدسة ويمسك الرجل العصا المدببة الطرف بقوة حتى لا يتزحزح الطرف المدبب عن الثقب المحفور في العصا الأخرى بينما

يقوم امرأة الكاهن بإدارة العصا المدببة الطرف بجذب الحبل إلى أن تنطلق شرارة تشعل الصوفان ويحرم على الزوجين الاحتلاط إلى أن يقوما بهسد . الواجب المقدس .

أما طريقة اشعال النار بالمنشار فهي شائعة بين لشعوب البدائية ويتم بوسيلتين . الأولى يكون فيها المنشار صلباً والثانية وفيها يكون لبساً . في الأولى تحرك قطعة من الخشب أو الغاب بسرعة أماماً وحلماً كما يحرك المنشار على قطعة من الخشب يراد شقها فيتولد من الاحتكاك شرر يشعل النار . وقد استخدمت هذه الطريقة لاشعال النار الشعوب البدائية في الملايو وجزر الفيلين وجزر نيكوبار وبورما والهند وسكان بعض المناطق في أوروبا . ولا تزال قبائل الشرك والكوروا واليوبا تستخدم هذه الطريقة لاشعال النار .

وفي الثانية تحرك قشرة عود من قصب السكر أو من ساق عليق أو أية مادة أخرى مناسبة فوق قطعة من الغاب أماماً وحلماً كما يحدث عند شق قطعة من الخشب فتتولد من الاحتكاك حرارة تكفي لاشعال الشبارة المتطايرة واضرام النار فيها . وقد استخدمت هذه الطريقة الاهالي في أسام وأيام وفي ملقا وبورنيو وغينيا الجديدة كما استخدمت في أوروبا وبخاصة في السويد وألمانيا وروسيا .

وقد ورد ذكر طريقة اشعال النار بالمنشار في الاساطير التي تفسر أصل النار ففي كيواي تتردد حكاية تقول أن روحاً علست في الحلم رجلاً كيف يشعل النار بنشر قطعة من الخشب بوساطة قوس وتره وتروى أسطورة أخرى كيف اكتشف الانسان بطريق الصدفة طريقة اشعال النار بنشر قطعتين من الخشب بوساطة قصة من العال الهندي ويردد أفسراد من قبيلة توراديا أن الهة السماء أشعل نارا بحك قصبتين من الغاب احدهما بالأخرى وهي أسطورة يرددوها الاهالي في تايلاند وسيام . وهناك أسطورة شائعة عند قبائل الكاشان تذهب إلى أن روحاً علمت الناس طريقة اشعال النار بأن ألهمت رجلاً وامرأة بحك قصبتين من الغاب الهندي معاً . وتقول قبيلة كياودوزونس في شمال بورنيو أن أول نار اندلعت من تلقاء



بفسها عند احتكاك قصتين من العشب جدهما
بالأخرى بفعل الريح .

وثمة طريقة ثالثة لاشتعال النار عرفها
الشعوب البدائية منذ عهد بعيد وهي طريقة
المحراث النارى وتتم بحك طرف عصا في محرى
مشقوق في عصا أخرى الى أن يندلع سريره
تشعل النار . وهذه الطريقة شائعة بين أهالى
حرر المحيط الهادى ونصفه خاصة بين أهالى
مجموعة جزر بولينيزيا وبين الأهالى فى غينيا
الجديدة وبورنيو وان لم تعرف فى بعض مناطق
الريفيآ وأمريكا .

وقد ورد ذكر هذه الطريقة فى الأساطير ضمنيا
عندما رددت عبارتا « اشتعال النار بحك الخشب »
و « اشتعال النار بحك عصا بأخرى » .

وقد استنسخ الإنسان البدائى عندما حصل
على النار بحك قطعة من الخشب بأخرى أن النار
مودعة فى الأشجار بالغابات . وتتردد أساطير
كثيرة تعبر كيف أودعت النار فى الأشجار .
وتذهب أسطورة الى أن صاعقة انقضت يوما على
شجرة وأودعت فيها النار . وتؤكد أساطير
أخرى أن النار لما أودعت فى أنواع معينة من
الأشجار منها القاب الهندي وشجرة جوز الهند
وشجرة العطن وشجرة الأرز . الخ .

واستخدمت بعض الشعوب البدائية طريقة
أخرى للحصول على النار تعتمد على ضرب حجر
بآخر أو ضرب قطعة من حجر الصوان بقطعة من

الحديد إلا أن هذه الطريقة لم تكن شائعة الاستعمال مثل الطرق الثلاث التي ذكرناها . وأما وحدير بالذكر أن الأحجار التي استخدمت في إشعال النار هي « البيريت » أو « حجر النار » وحجر الصوان . وقد استخدم هذه الطريقة لإشعال النار الأسكيمو وبعض القبائل الهندية في كندا كما استخدمها أهالي تيرادلويجو (أرض النار) .

وهناك أساطير عديدة أشارت إلى هذه الطريقة لإشعال النار . ويقول الهنود من قبيلة توليباج في شمال البرازيل أن النار نقلت في الأرمنه قديمه من حسم مرارة إلى أحجار معروفة باسم « واتو » تحدث شورا إذا ضربت أحداها بأخرى . ويردد هنود « سينا » في بيومكسيكو أن العنكبوت كان يشعل النار في بيته تحت الأرض وذلك بصرب حجر مستدير ومسطح بحجر آخر مدبب الطرف ويروي هنود كاسكا في كولومبيا البريطانية أن الدب كان منذ زمن بعيد يملك حجر نار يمكنه أن يحصل به على النار في أي وقت . ولكن عصفورا سرق منه هذا الحجر الثمين وتناقلته أيد عديدة أو بعبارة أدق مخالب عديدة وأخيرا وقع في يد الثعلب الذي حطم الحجر على قمة جبل وقذف بحطامه إلى القبائل الهندية وهكذا حصل الناس على النار ، وهي توحيد اليوم في كل الصحور . وتردد قبائل الموريوري في جزر شاتام أن اله النار موهيكا ألقى بالنار في حجر الصوان .

أما الأساطير التي تتردد على ألسنة الشعوب التي أسعدها الخط بقدر من الشفقة فإنها تنقسم إلى اشارات إلى طريقة إشعال النار بواسطة ضرب حجر الصوان بقطعة من الصلب أو بصرب حجر بقطعة من الحديد . وتذهب أسطورة شائعة من قبيلة توراديا إلى أن حشرة حميشة انطلقت إلى السماء لترى الخالق وهو يشعل النار بضرب قطعة من حجر الصوان بساطور . وتروي إحدى القبائل التترة بسبيريا أن ثلاثة من السماء امتثلن لأمر الله بعد خلق الرجل وأشعلن النار بصرب حجر بقطعة من الحديد . وتقول قبائل السايكالاف والتسيميهي في مدغشقر أن ألسنة اللهب احتضت ، بعد هزيمتها في معركة كبيرة

مع الرعد ، في كثير من الأشياء مثل الخشب والحديد والأحجار لصدبه ولهذا ترغم هذه القبائل أنه يمكن الحصول على النار بحك عصا بأخرى أو بصرب حجر أصوان بقطعة من الصلب . ومن الأساطير التي يرددونها هنود تلينجيت في الاسكا أنه لم تكن هناك نار على الأرض في بداية الخلق إلا فوق حريرة نائية في البحر فاطلق الغراب وسرق شعلة حملها في فمه وعاد بها إلى الأرض ولكن النار احترقت منقاره فما كان منه إلا أن ألقى بالنار على الأرض عندما وصل إلى الشاطئ . فتناثر الشرر على الأحجار والخشب ولهذا يمكن الحصول على النار من الخشب بحك عصا بأخرى ومن الأحجار بضربها بقطعة من الصلب .

وإذا عرفنا أن الناس في العصر الحجري الأول وفي العصر الحجري الأخير قاموا بطرق الأحجار لتشكيل أدوات غير متفنة فأننا نستطيع أن نستنتج أنهم توصلوا إلى معرفة طريقة إشعال النار بقدر الزيادة في كثير من نواحي العالم وهناك أسطورة ترويها قبيلة الياكوت في سيبيريا تقول إن النار إنما اكتشفها عحوز كان لا يجد ما يتسلى به سوى قرع حجرين أحدهما بالآخر فاطلقت منهما شرارة أصرمت النار في العشب الجاف .

وعلى الرغم مما تنقسم به الأساطير التي تفسر أصل النار من اغراق في الخيال فليس من شك في أنها تنطوي على شيء من الحقيقة ينير لنا السبيل لاماطة اللثام عن ماضي البشرية في عصور ما قبل التاريخ .

وهكذا يضح لنا أن كثيرا من الأساطير التي تنقسم بشيء من التعقيد قد احتفظت بصورة من تلك الأساليب البدائية في إشعال النار كما احتفظت بالكثير من الأساطير التي تفسر حصول الإنسان في مختلف البيئات على النار .

ومما تجدر الإشارة إليه أن الحكاية الشعبية التي تقوم بشرح صفات الحيوانات على اختلافها ليست في معظمها إلا امتدادا لتلك الأساطير الخاصة بتفسير أصل النار ووسائل حصول الإنسان البدائي عليها .

« أحمد آدم محمد »



تساهم في تطوير ونشر الفن الشعبي
وهذه بعض جهودها في هذا المجال

الأدب الشعبي

عام الفولكلور

تأليف: كراب

ترجمة
أحمد شادي صالح

التم: ١٠٠ قرش

الظواهر الجبرس

في القصص الشعبي

تأليف

د. عبد الحميد يونس

التم: قرشان

الشعر الشعبي العربي

تأليف

د. حسين نصار

التم: قرشان



الفن الشعبي

عروسة المولد

تأليف

عبد الفنى النبال

التم: ٦٠ قرشا



الفنون الشعبية

في التوبة

تأليف

سعد الحارم

التم: ٥ قروش

الفنون الشعبية

تأليف

أحمد شادي صالح

التم: قرشان

خيال الظل

خيال لظل والعرائس

في العالم

تأليف

مختار السويدي

التم: ٤٠ قرشا

خيال الظل

تأليف

د. عبد الحميد يونس

التم: قرشان

خيال الظل

تأليف

ابن وانيال

التم: ٢٠ قرشا



الشعر الشعبي في العراق

«المباراة»

بقلم : عامر رشيد السامرائي

المقصود بـ (المباراة) في الشعر الشعبي أخذ المعاني من الشعر الفصيح ثم صياغتها باللهجة العامية .

ومن الباحثين من يدعو ذلك الضرب من الشعر المولد (١) من توليد المعاني من الفصيح ومنهم من يسميه (المعارة) (٢) وثالث يسميه (المسح) (٣)

ان اعتماد العامية على الفصحى أمر لا يحتاج الى دليل فهي تعتمد على الفصحى في الفاظها . كما يعتمد الشعر الشعبي على القريض في أغلب مجالاته المعنوية وأرى أن أخذ الشعر الشعبي معانيه من القريض يرجع الى أسباب أهمها ما يأتي :

١ - عوز الفكر الشعبي الى المعاني الخمدية في الكثير من الأحوال الأمر الذي يضطر الشاعر الشعبي الى البحث عن معان جديدة ذات تأثير وهو لن يجد صالحة سحر الا في القريض الذي يسمعه أو يقرأه فيعجب به .

٢ - هناك حالات ، وهي ليست كثيرة على أية حال ، يطلب فيها الى الشاعر الشعبي ان يماري

سعرا فصيحاً أعجب به بعض الناس ونسبته الرغبة لسماعه مصوغاً باللهجة العامية .

وإذا اردنا احصاء النماذج الشعرية المفريضة لوجدناها عددا كبيرا لا يستهان به بل انها تساعد الباحث على أن يعرج عنها بأحكام فيها صفة التعميم والشمول أما أهم تلك الأحكام فتعلق بـ :

أ - ضروب الشعر الشعبي التي تكون فيها المباراة .

ب - طرق المباراة .

ضروب الشعر الشعبي التي تكون فيها المباراة

ن ضروب الشعر الشعبي في العراق متعددة مثل الابودية - العقاية - النابل - السويحل - الممر - الهات - نظم البسات - الشموح - الزهيري - القصيدة . الخ غير اننا نجد ان المباراة لا تشمل تلك الضروب كلها بل هي تختص بأنواع معينة منها ، فهي تكثر وبصورة عالية في (الابودية) كما نجدما بشكل أقل في (الزهيري) أما بالنسبة للأنواع الأخرى فان المباراة فيها



قليلة جدا مما لا يسر لنا إصدار حكم عساف بشأنها . ولنا هنا أن نتساءل لماذا انحصرت المباراة في صروب معينة من الشعر الشعبي دون غيرها أو لماذا كثرت المماراة في (الابودية) مثلا ومدت في (العصابة) و (السويحلي) ؟ ان الاجابة على ذلك السؤال ملزمتنا أولا بالبحث في لتوزيع الجغرافي لصروب الشعر الشعبي وما يصاحب ذلك التوزيع من مظاهر ثقافية واجتماعية تضي الى الاقتراب من القريض أو الابتعاد عنه . ولا أريد هنا أن أبحث بأسههاب في التوزيع الجغرافي للشعر الشعبي كله بل سأكتفي بالإشارة الى ما يعين على الوصول الى النتائج النافعة لهذا البحث ، ان نظرة عجي قدلتنا على ان موطن (الابودية) هو الفرات الاوسط والمنطقة الجنوبية والتي تحدها بعلالة بالالوية ، الحسلة وكربلاء والديوانية والناصرية والعمسارة . ونحن اذا فحصنا الحالة الحصارية لتلك المنطقة لوجدناها غنية بمنابع الثقافة العربية والاسلامية اذ تشجع امام ابصارنا أسماء مدن الكوفة - الحنف - كربلاء - البصرة وكلها أسماء لمراكز اشعاع حضارى لم تخمد نهائيا عاديات الدهر ، ولأسباب دينية تصدر تلك المدن عددا كبيرا من العلماء ورجال الدين الى المدن الصغيرة والقرى . ولا

نحصر ثقافة أولئك الرجال على أمور الشريعة الاسلامية فحسب بل ان جلهم من رواة الشعر والنثر الخاص بالروايات والاخبار التاريخية بل ان فيهم عددا من الشعراء لا يحصى . هؤلاء الرجال كانوا سببا مباشرا وواضحا في تقديم لشعر الفصيح الى أبناء القرى والمدن الصغيرة وسببا مباشرا في التزاوج بين القريض والشعر الشعبي . وعلينا ان لا ننسى هنا الاشارة الى محالس العزاء التي تقام سنويا في ذكرى نكبة الحسين (ع) في هذه المنطقة واعتماد خطباء تلك المحالس على ما قيل في نكبة الحسين من قريض يفوق الحصر ، وتلك المحالس وان كانت تقام في المدن والقرى فان عددا من أهلها يقصدون المدن الكبيرة مثل النجف وكربلاء حيث تتلقف آذانهم الشعر القريض الذي يصور مأساة الحسين .

اما بالنسبة للمعتابة والسويحلي فموطنهما وسط العراق والمناطق الممتدة الى الشمال والتي تحدها بعلالة بالالوية والمدن الآتية . سامراء . . . بلد . . . تكريت . . . بيجي في لواء بغداد . . . عانة . . . هيت . . . حديشسة . . . زاوه في لواء الرمادي ولواء ديالى يضاف الى ذلك المساحات

الشاسعة التي تسكنها القبائل الرحل أو شبه
المسبوطة في صحارى تلك المنطقة وحتى سلسلة
جبال حمير .

ان بعض مدن تلك المنطقة الجغرافية مدن
باريحية من . سامراء او عاده وبديها لم تكن
مصدر شعاع فكرى لما اتيها ليست جامعه
تفاديه في حاصر كما هو الحال مع اسجف مثلا
و . فنرصنا ان في هذه المدن بعض المنعفين
والشعراء فاما لا نجد عندهم سببا مدهشيا أو
دينيا يدعوهم الى الخروج الى القرى والارياف
لتقديم القرى الى أهلها من خلال الدعوات
الدينية . وليس من سبب هام يدعو أهل تلك
القرى الى الشحوص الى المدينة سوى بعض
الأسباب الاقتصادية التي لا تدعو الى مكوثهم
في المدينة وقتا طويلا ييسر لهم الاحتكاك بالقرى
أما بالنسبة للرهبى فانه "قرب صروب الشعراء
الشعبي الى القرى ذلك لانه نشأ كوزن من
أوزان الشعر القصيح ثم حوزوا فيه اللحن حتى
صار الى ما هو عليه . ولقد ازدهر (الرهبى)
في بغداد . وبغداد العاصمة مكتظة بالأدباء
والشعراء وأهل الفكر فمن الطبيعي ان يكون
شاعرها الشعبي غير بعيد عن القرى بل هو
قريب منه يستعين به أحيانا كثيرة ويباريه أو
يعارسه أحيانا أخرى .

طرق المباراة :

أما النقطة الثانية فهي طريقة المصاراة التي
يتبعها الشاعر الشعبي وأول ما نلاحظه هو
أن الشاعر يبارى ما لا يزيد على البيتين من
الشعر عدا حالات نادرة لا يمكن القياس عليها
كالقصيدة التي مطلعها :

تمالى وشوقى (٤) دورات الفلك بينا

تبدل طيب جمعته (٥) بتجافينا

وهي كما يبدو محاولة لمباراة القصيدة التي
مطلعها

أضحى الثنائى بدىلا عن تدانينا

وناب عن طيب لقيانا تجافينا

وستطيع القول بأن الشاعر الشعبي يلجأ
الى واحدة من الطرق الآتية فى المصاراة :

١ - أحد المعنى كاملا من القصيح مع اعتماد
كامل على الألفاظ المصيبة التي ورد فيها ذلك
المعنى .

٢ - أحد المعنى كاملا من القصيح مع تغيير
فى الألفاظ المصيبة .

٣ - أحد قسم من المعنى مع اعتماد كامل على
الفاظ المصيبة .

٤ - أحد قسم من المعنى مع تغيير فى الفاظ
المصيبة .

٥ - معارضة المعنى القصيح .

الطريقة الأولى :

هي أن ينظر الشاعر الشعبي الى شعر
قصيح فيأخذ معاه كاملا وحسب ترتيبه وكل
ما يفعله هو ابدال طريقة تلفظ الكلمة مثال
ذلك قول الشاعر :

جذبته لعناقى فانشى خجلا

وكللت وجناه الحمر بالعرق

وقال لى بفنور من لواحظه

ان العناق حرام ، قلت فى عنقى

فلقد باراه أحد الشعراء الشعبيين فقال من
(الانودية)

جذبته لمعناك انشى خيلا (٦)

وتكلل باحمراد الوجن (٧) خيلا (٨)

بفنور من اللواظ كال (٩) خيلا (١٠)

العناك حرام كلت (١١) الاثم ليه (١٢)

فهناك ترى أن الشاعر الشعبي لم يفعل شيئا
سوى تحويل اللفظة المصيبة ، فبدلا من حاذبته
يقول (جذبته) وبدلا من العناق قال (العناك)
وعبرهما من الألفاظ . أى أن الشاعر لم يهدف
اللفظة المصيبة لياتى بدلاها عامية تحتجب عنها
فى حروفها .

الطريقة الثانية .

وهي أن يأخذ الشاعر المعنى القصيح ولكنه
يعبر عنه بالفاظ الخاصة فمن ذلك قول أحدهم :

أتى يديه على صدى فقلت له
أبرأت منى فوإذا أنت موجه

فقال لا تطعن عيناى قد رمتما
سهما فأحببت أدرى أين موضعه

وقال الشاعر الشعبي من (لابودية) :
وصح جعه (١٣) على صدرى الترف (١٤) بهدى

وضع جله على صدرى الترف بهدى
كلت له أبريت جسد جان بهدى

أفروح كال عيني رمت بهدى
وأريد أشوف وين انقلت هيسه

وقال الشاعر :

أحلى محبتكم كى لا ينسم بنا
واش ولكن دمع العين يفضحنى

وقد باراه الشاعر الشعبي بقوله :
حبيبى لا تظن الدهر سرتنا (٢٥)

هجرنا ديارنا وللقرب (٢٦) سرتنا (٢٧)
وحكك ما ظهر للناس سرتنا (٢٧)

لجن (٣٠) دمعى فضحنى وعم (٣١) عليه
فانشطر الثالث من الابودية تضمن المعنى

الوارد فى صدر البيت القصيح ولكن لشاعر
عمره دالفاظه الخاصة فان أسلوب التعبير

فى البيت القصيح جاء بصيغة الاثبات فى قوله
(أحلى محبتكم) بينما جاء بأسلوب النفي المثبت

فى (وحكك ما ظهر للناس سرتنا) كما أن الشاعر
القصيح استعمل الفعل المضارع (يفضح) فى

حين جمعه الشاعر الشعبي فعلا ماضيا .
الطريقة الثالثة :

هى أن ينظر الشاعر الشعبي الى بيت أو
بيتين من القصيح فلا يأخذ الا جزءا من المعنى

بمعنى أن يحور فى بعض قليل من اللفاظ ذلك
المعنى مثال ذلك قول الشاعر :

ما كل ما يتمنى المرء يدركه
فأتى الرياح بما لا تشتهي السفن

فأخذ الشاعر جزءا من المعنى مع تحويل لبعض
اللفاظ فقال :

كوم (٣٢) انصب (٣٣) يصاحب (٣٤) ماتمه (٣٥)
على الويه (٣٦) ليله ما تمسه (٣٧)

لون (٣٨) الرجل يدرك ما تمسه (٣٩)
ما هو (٤٠) يهسون فركا هسم (٤١) عليه

والشاعر الشعبي لم يلتفت الا الى صعوبة ادراك
المرء كى ما تمسه ، وقد عبر عنها أسلوب

مختلف عما ورد فى القصيح
وقال آخر

والى كم ذا الصدور اطلت هجرى
رويدا فالهوى العذرى عذرى

متى يوما أراك بهون امرى
ويوما لا أراك يهيق صدرى

وتعذرني المواذل فى شجونى
وسدو ان هذه الأبيات قد أعجبت أحدا

لشعراء الشعبيين فبارأها ولكنه أحد منها فكرة
واحدة هى : صيق صدر العاشق حين لا يرى

محبوبه الى درجة ان عدله يعذروه فى حزنه
وقال :

ضكت حلوك حبيبى وضكت مرارك
وبقى التجافى الخيل مارك

يضيق الصبار يوم البيه مارك
وينظيتنى عذولى الحاك بديهه

وهنا نلاحظ أن تغييرا قليلا طرا على اللفاظ
ف (يضيق) بدلا من يضيق و (ينظيتنى) بدلا

من (تعذرنى) .
الطريقة الرابعة :

هى أن ينظر الشاعر الشعبي الى بيت من
القصيص أو أكثر فيجترى من المعنى ويصير فى

الالفاظ تغييرا واضحا . مثال ذلك قول الشاعر :

قلته عند الصباح فقال لى
أفطرت يا هنا ونحن صيام

فأجبتك انت الهلال وعندينا
الصوم فى رؤيا الهلال حرام

وقال الشاعر الشعبي .
يحبلى (٥٣) من يكلى (٥٤) هواى (٥٥) شفته (٥٦)

صايم (٥٧) والحبيب رشفت شفته (٥٨)
كلى (٥٩) : أفطرت كتله : (٦٠) المدر شفته (٦١)

نحسبك (٦٢) حرم كل صومى عليه

فالشاعر الشعبي لم يصب إلى صمد لم يصب
الأول المصمم بحدود الرمن . (الصماح) بل
أحد فكرة الفصل منه فقط . ثم سعمل القاطا
حديدة مثل (رشعت) بدلا من (قبلت) و (المذر)
بدلا من (الهلال) و (كلى) بدلا من (أحبه)
الطريقة الخامسة :

وعد نسميها (معارضة) ولكنني آثرت
سميتها بالمباراة لأن الشاعر الشعبي ينظر فيها
إلى القريض أصلا . فمن ذلك قول الشاعر :

فاسقني كأسا وحدا كأسا إليك

فلذيد العيش أن نشتركا

فالشاعر هنا يطلب من حبيبه أن يسقيه كأسا
وأن يأخذ بعدها كأسا إليه . وقد نظر الشاعر
الشعبي إلى هذا المعنى فرأى ما يوجب لتعديل .
فالحبيب هو الذي يجب أن يشرب - الكأس أو لا
مقال .

الهنى (٦٣) باول كأس

والثاني إليه (٦٤)

يسمر (٦٥) لذيد العيش

شرب سويه (٦٦)

وقال آخر :

لو كان لي قلبان عشت بواحد

وتركت آخر في هوالا يطلب

فالشاعر يتسنى أن يكون له قلبان أحدهما
يكون لعذاب الحب ولوعاته والثاني للعيش الهام
بعيدا عن الهموم ويستمتع الشاعر الشعبي إلى
ذلك القول فلا يرى فيه صورة جميلة كاملة فيقول
مخاطبا الشاعر العصيح : تبا لك ولا ميتك هذه
التي لا تدل على تعانيك في الحب ولو كنت كذلك
لفعلت فعلى فإن لي نصف قلب عليل ومع ذلك
مقد وحمته لحبيبي :

تتمنى لك كليين (٦٧)

غمك (٦٨) لها (٦٨) الراى

نص (٦٩) كلبعتنى عليل

واظيته (٧٠) لهواى (٧١)

المباراة في الزهري

تكون الزهري من سبع شطرات ولما كان
المعنى الذي يباريه الشاعر محصورا في بيتين أو
بيت واحد من القريض فليس في الامكان توسيع

ذلك المعنى ليتسرب إلى سبع شطرات ولذا فإن
الشاعر الشعبي يبارى المعنى في نهاية الزهري
دائما وفي شطرين أو ثلاثة ليس غير .
مثال قول الشاعر :

لقد كنت أرجو أن تكون مواصلي

فاسقيتنى بالهجر فأتحة الرد

فبأنه برد ما بقلبي من الجوى

بفاتحة الاعراف من ريقك الشهد

فباراه الشاعر الشعبي بقوله .

فأح انصبا من شمال أشبايك واعرف

والمسح منك تعبك واستسعاد اعراف

حيرت بهتاسك اهل الدرك واعرف

أو ثابت العزم يوم أنوالك جمده وعد

الدمع منه موطن والنياحة وعد

يا من سكانى الصبر من رأس سورة وعد

ما تسكنى من وضابك باول الاعراف

هنا نجد أن الشاعر أحد المعنى من الشطرين

الساني والرابع جامعا ياهما في الشطرين الآخرين
من الموالم .

وعد بغير على « زهري » تكون فيه المباراة
في أوله وهو أمر نادر مثال ذلك قول أحدهم
يبارى قول الشاعر

يا طيبة السان ترعى في حمائه
لمهتك اليوم أن القلب مرعاك

بعد باراه أحد الشعراء الشعبيين بقوله

تأ طيبة البسان ترعين بخمسة ورد

ما لذ الح غير كلبى والمدافع ورد

كلما ارد ابث دعوتى أخشى عذاب ورد

خوفى من العيون وسهام اللحظ جائله

فانون سسدرج على قاضى الهوى جائله

لا تبدل الروح كبلك جم وجم جائله

لأن بحثى الهوى يعجب جلازم ورد

هذه هي الخطوط الرئيسية للمباراة في الشعر
الشعبي وقد نتاج لي فرصة أخرى لبحث مباراة
الشعر الشعبي للأمثال والآيات القرآنية .

« عامر رشيد السامرائى »

بغداد

المراجع

- (١) قصود الاديب الشعبي : على الحافاني (ص ١٩٦٦)
(٢) اللغوي الشعبية : عبد الرزاق الصبيح (ص ١)
والصدر السابق (ص ١٩٦٦) .
(٣) اللغوي الشعبية : عبد الرزاق (ص ٤٩)
وبلاحظ ان القصص يسميها (سراة) احيانا و (سحارة)
و (اخذ) و (سح) احيانا اخرى .

(٤) وانظر .

(٥) اجتماعات .

(٦) فجلا .

(٧) الطوبى .

(٨) آخ له .

(٩) قال =

(١٠) (من لا : لا يا ابي .

- ١١ - فساد ١٢ الى ١٣ كلمة ١٤ يبدء ١٥ - الحب
١٥ - يهدوء ١٦ بره ١٧ - أثرت ١٨ - قلنا ١٩ - كان
٢٠ - هه ذاه ٢١ - لا يفرح ٢٢ - بتظيفة ٢٣ - أين ؟ و
اي وضع ٢٤ - يحدث ٢٥ - من ٢٥ - حادنا بالسرور
٢٦ - ليلاد العربية ٢٧ - عشيها ٢٨ - وحققك ٢٩ - الاسرار
٣٠ - لكن ٣١ - واحسانى بالبلاء الصام ٣٢ - أقسم
٣٣ - ٣٤ - يا صاحبي ٣٥ - ماتنا لبنا ٣٦ - الذي معه
٣٧ - لم يتم لنا ٣٨ - لو أن ٣٩ - ما نتمنى ٤٠ - فليس
٤١ - فراقهم ٤٢ - ذقتنا ٤٣ - ما فبك من حيلنا
٤٤ - وحافيك من سرارة ٤٥ - الفسوة ٤٦ - ما صمد

- ٤٧ - يصيق ٤٨ - الذي فيه ٤٩ - ذ لراك ٥٠ - ورمطيس
٥١ - الحق ٥٢ - بيدي ٥٣ - في مثل ٥٤ - يقول لي
٥٥ - حبيبي ٥٦ - أي قصود اغني + ما هي قصود
٥٧ - صاتم ٥٨ - شغته ٥٩ - قال لي ٦٠ - قلت له
٦١ - وايسه ٦٢ - حرم ٦٣ - احسبه ٦٤ - في
٦٥ - ما أيها الاسر ٦٦ - سوبة ٦٧ فليين ٦٨ - لعظه
لنويج + وقد يكون اصلها : شطك الغم والحزن
٦٨ - ٦٩ - لعلنا الرأي ٦٩ - مصمد ٧٠ - وأعطيتك
٧١ - نحبي ٧٢ - ربح العنا ٧٣ - مرعط : فتنة :
الثوب ٧٤ - من (الحرف) : الشجر ٧٥ - والمساك
٧٦ - لحد وانته ٧٧ - من (حرف - حرفا) : أكثر من
الطيب ٧٨ - الادراك ٧٩ - والمرة ٨٠ - حرف عطف
- يستعمل بمعنى الواو ٨١ - فوامك ٨٢ - كسده : قلته
٨٣ - حبيب دارمك ٨٤ - كالطير ٨٥ - والسوج
٨٦ - كصوت الرعد ٨٧ - سقاني ٨٨ - الشراء الشديدا الحرارة
٨٩ - يدانة : ولز ٩٠ - سورة الرعد في القرآن الكريم
وون (الر : ٩١ - الا تكفى ٩٢ - سورة الاحرف في
- - - - - (ر : ٩٣ - المعن : ٩٤ - في حيلة ٩٥ - ورود
٩٦ - ٩٧ - مسورد ٩٨ - لربك ٩٩ - شيكواي
١٠٠ - عذاك : ١٠١ - ورجع ١٠٢ - سهره ١٠٣ - صبره
١٠٤ - عذ مرا ولا ١٠٥ فبك ١٠٥ - كم العبرة مكررة
١٠٦ - قاتبة ١٠٧ - لكن ١٠٨ - بعك ١٠٩ - كالذي
الرم يفراته ١١٠ - ادعه نقرأ قل ومدا الصلاة

مجلة الفنون الشعبية

مجلة فصلية تصدر كل ثلاثة أشهر

مارس - يونيو - سبتمبر - ديسمبر

رئيس التحرير

الدكتور عبد الحميد يونس

التمن ١٠ قروش

الحكاية في الفولكلور الإفريقي

يقام : عبد الواحد الإمباري

في بيئتهم لم تسمح لهم بالاحتفاظ مدة طويلة بأوراق البردي أو رقائق الجلود كما كان الحال في مصر القديمة ذات الطقس المعتدل الجاف .

وليس معنى هذا أن لحساب الكتابة من حياة المجتمع الإفريقي قد أدى إلى خلو هذا المجتمع من مختلف جوانب النشاط الفكري التي عرفتها الشعوب الأخرى ، أو أنه لم يستطع أن يسجل مثل هذا النشاط ، لأن الإفريقي قد كان لديه الدليل عن هذه الوسيلة حين استخدم الطول التي حفظت له تراثه الثقافي عبر عصور التاريخ المختلفة ولأنه توافر له - وهذا هو المهم هنا - عدد كبير من الرواة شبه المحترفين كان ينقل هذا التراث عبر أجيالهم المتعاقبة ، بل إن بعضهم وربما الكثير منهم كان يتميز بملكة الإبداع الخيالي فيضيف في أغلب الأحيان إلى ماورثه عن الأجيال السابقة رصيدا متكررا حديدا يثرى به حصيلة الحكاية الإفريقية .

(ب) ومن بين أسباب رواج الحكاية الشعبية في إفريقيا أيضا واستمرار نفوذها ما تنفرد به هذه الحكاية ربما عن مثيلتها في أي مكان آخر

يكاد يعتقد الإجماع الكامل بين أساتذة الأنثروبولوجيا الاجتماعية وعلماء الفولكلور على أن الإفريقي هو أمير الحكاية الشعبية في العالم بلا منازع . و لعل ذلك راجع بالدرجة الأولى إلى اهتمام الإفريقيين وولعهم الشديد بالحكاية كشكل فني محبوب إلى نفوسهم يحدون فيها الصورة الصادقة التي تعبر عن مختلف جوانب حياتهم وتاريخهم وبيئتهم وعلاقاتهم ببعضهم البعض وبالوجود من حولهم وربما كان لهذه الظاهرة تفسير مقبول يعتمد على أساس من واقع حياة المجتمع الإفريقي نفسه حضاريا وماديا .

(أ) فالشعب الإفريقي جنوب الصحراء الكبرى لم يكن يعرف الكتابة في الفترة التي كان فيها كثير من شعوب العالم القديم تستخدمها على نطاق واسع كوسيلة لحفظ المعلومات ونقلها والسبب كما يقول الدارسون هو أن الحجارة في هذا النطاق من أفريقيا كانت نادرة أو بعيدة عن متناول أيديهم حيث استقر بهم العيش قريبا من مصادر الحياة والرزق في الغابات الكثيفة كما أن الظروف المناخية السائدة

من العالم من حيوية عجيبة وقدرة فائقة على الاستجابة للأحداث المتحددة في حياة الشعب الأفريقي ، فالحكاية الأفريقية لم تقف في يوم من الأيام بمعزل عن الأحداث التي تتعاور على مجتمعها ، فإذا كانت قد قامت بهذه الوظيفة في عصور ما قبل الاستعمار الأوربي فهي لم تعجز عن مواصلة هذا الدور بعد أن حلت هذه القوى الأجنبية إلى أفريقيا وأحدثت تمارس سياستها اللا إنسانية ضد شعوبها .

حكاية « الرجل الذي كان ماهرا » وهي من الحكايات المشهورة في الفولكلور الأفريقي يرويها الأفريقيون المحدثون بدكاء لماح للتعبير بها عن جريمة الاستعمار الأوربي والطريقة الوحيدة لوصح حد حاسم لاستمرارها ، وتتلخص هذه الحكاية في أن حيوانا غريبا جاء إلى الغابة وكان يملك من القوة مالا تملكه الحيوانات الأخرى فاستطاع أن يحتكر لنفسه صيد حيوانات الأكل بحيث لم يدع منها شيئا يقات منه الآخرون حتى أوشكوا أن يموتوا جوعا ، مما اضطرهم إلى عقد اجتماع طويل اتفقوا فيه على أنه لا سبيل إلى الخروج مما هم فيه من حرمان إلا بطرد هذا الحيوان القوي باستخدام القوة ضده لأنه لن يترك الغابة عن طوعه واختياره .

وليس أدل على نفوذ الحكاية في أفريقيا وسعة انتشارها ومدى استهوانها وطغيانها على نفوس الأفريقيين حتى يومنا هذا من إدراك السلطات الاستعمارية في النهاية أنه لا توجد وسيلة أكثر فاعلية ولا أجدي نفعا لنشر اللغات الأوربية في أفريقيا من ترجمة لحكاية الشعبية الأفريقية إلى هذه اللغات وهذا ما أكدته الأستاذ نول إدوارد بعد ذلك في مقدمة كتابه « حكايات من غرب أفريقيا » الذي أصدره في عام ١٩٦٣ حيث يقول « لم يكن أمام السلطات الاستعمارية وكذلك الرسلات المسيحية من طريقة مثلى لنزوح لعانها على نطاق واسع من الجماهير الأفريقية سوى ترجمة الحكاية الشعبية إليها » .

كذلك فإن معظم - إن لم يكن كل - الكتاب الأفريقيين المنحدرين الذين يحضون الآن بشعبه واسعة جدا داخل أفريقيا هم أولئك الذين يحرصون دائما على استخدام الحكاية الشعبية كشكل لا يديل عنه للتعبير من خلالها عن مفاهيم العصر وقضايا الساعة ، ومن أبرزهم وأكثرهم نفوذا أموس توتولا وشموا تشيمبي وويلسلي كول وولم كوسون وكادامارلي . ويرى كثير من النقاد

القريبين أن هذا الاتجاه هو وحده الذي يمثل ملامح الفكر الأفريقي الحقيقي فهو رغم صياعبه بلغة أوربية أفريقي الروح والشسكل والمضمون تعرج منه النكهة الأفريقية في كل سطر من سطره .

أكثر من هذا وأوضح دلالة على عمق تأثير الحكاية الشعبية في أفريقيا ما يقرره الباحثون من أن التراجم الداتية التي تسببها باهتمام الأفريقي ونسبويه أكثر من غيرها تلك التراجم التي يكتسبها المادة الأفريقيون عن أنفسهم مستخدمين فيها الحكاية الشعبية لتعريف أنفسهم من خلالها كما فعل جوموكينياتا وكوامي نكروما وكينيث كواندا وغيرهم ممن سار على هذا النهج والتزم به .

كل هذا يوضح لنا بحلاء سر ذبوع الحكاية الشعبية في أفريقيا ومكانتها المرموقة في الفولكلور الأفريقي .

رصيد أفريقيا من الحكاية الشعبية

ولهذا لم يكن عربيا - بحفظ الشعب الأفريقي حتى الآن برصيد ضخم ومنسوع من الحكاية الشعبية لا يكون مبالغ فيه إذا قررنا هنا أنه يفوق رصيد أي شعب آخر من شعوب العالم اليوم بما في ذلك الشعوب التي يرى البعض أن الحكاية الشعبية قد ظهرت على أرضها حين رأت النور لأول مرة في تاريخ الإنسانية ، فالأستاذ ستريك يؤكد بعد أن قام بمسح حرثي لهذا الشكل الأدبي في منطقته محدودة من أفريقيا أن عدد الحكايات الشعبية في أفريقيا جنوب الصحراء لا يمكن أن يقل بحال من الأحوال عن ٢٥٠٠٠٠ حكاية ، ونحن أطلع الأستاذ ميلفيل وهو حجة في هذا الحقل من الدراسات على التقدير الذي اقترضه الأستاذ ستريك قرر أن هذا الرقم أقل من الواقع المعنى بكثير .

وسنفي أن تشير هنا إلى ظاهرة صحية نبشر بالحير ونشجع أملا طالما راود نفوسنا حول مستقبل دراسة الحكاية الشعبية في أفريقيا بصفة خاصة والاهتمام بالفولكلور الأفريقي على العموم ، هذه الظاهرة تتمثل اليوم في مساهمة المثقفين الأفريقيين أنفسهم بترائهم الشعبي وبالذات الحكاية الشعبية وكذلك إصدار المحلات والدوريات المتخصصة التي يحررها الأفريقيون أنفسهم وإنشاء مراكز للبحث في هذا المجال ومن أكثر هؤلاء المثقفين أساجا وأقدرهم عمدا الرعيم النيجيري يعقوب إيجاريفاس الذي أصدرت له

دار النشر في لاهوس عام ١٩٦١ كتابه العجم
« تاريخ مختصر لمملكة بنين » الذي صنمه مختارات
من الحكاية الشعبية المشهورة لدى شعب هذه
المملكة ذات التراث الفنى الحبيب وكذلك
الفيلسوف الأفريقى المتنوع الثقافة الدكتور
كاجاسى الذى قدم لنا دراسات مجتعة عن الحكاية
الشعبية لدى قبائل الرواندا ، ونرجو ألا يطول
بنا الانتظار حتى نقرأ لمتقنين أفريقيين آخرين
انتاجا قريبا فى ميدان الحكاية الشعبية بعد أن
ظل هذا العمل ودعا على الباحثين الغربيين طوال
السنوات الماضية .

ولعل من المفيد قبل أن تنتقل الى نقطة أخرى
فى دراسة موضوع الحكاية الشعبية فى الملوكور
الأفريقى أن نطرح سؤالا ملحا يرتبط ارتباطا
وثيقا بمسألة الرصيد الأفريقى من الحكاية
الشعبية . هذا السؤال هو : هل توقف إبداع
الأفريقى فى مجال الحكاية عند هذا الحجم الذى
أسهل اليه عبر الأجيال السابقة أم أن ملكة الخلق
والابتكار لا تزال حية فى أعماقه تدفعه باستمرار
وبلا توقف الى إثراء هذا الرصيد وتسميته
والإضافة الجديدة اليه ؟

وحتى لا ادعى لنفسى فصل السبق فى إثارة
هذه القضية أحب أن أشير هنا الى أن أول من
طرح هذا السؤال وتولى الإجابة عنه الأستاذ
و . م . ويتيل W H Whiteley الذى قام
بجمع طائفة من نصوص المأثورات الأفريقية
بتكليف خاص من هيئة اليونيسكو وظهرت هذه
المجموعة فى كتاب نشرته الهيئة فى عام ١٩٦١
يقول هذا الباحث فى مقدمة دراسته :

« لا يصح أن يتصور أحد على الإطلاق أن عملية
الخلق فى مجال الحكاية الشعبية والأغنية
الشعبية فى أفريقيا قد توقفت ولم يعد لها وجودها
الديناميكى بل إنها مستمرة على الأقل حتى يومنا
هذا . فالأفريقى لديه قدرة عظيمة على المبادرة
بتأليف الحكاية الشعبية الجديدة كلما استحدثت
الحياة من حوله موقعا جديدا لا عهد له به من
قبل » ويستمر الأستاذ ويتيل ليؤكد أن هذه
العملية تسير حتما الى حسب مع تطويع الأفريقى
حكاياته التقليدية لوضع حياته الجديد ، وهذا
معناه أن الشعوب الأفريقية مستطلة دائما فى
مكان الصدارة العالمية من حيث ترويتها العولكلورية
الهائلة فى الحكاية الشعبية .

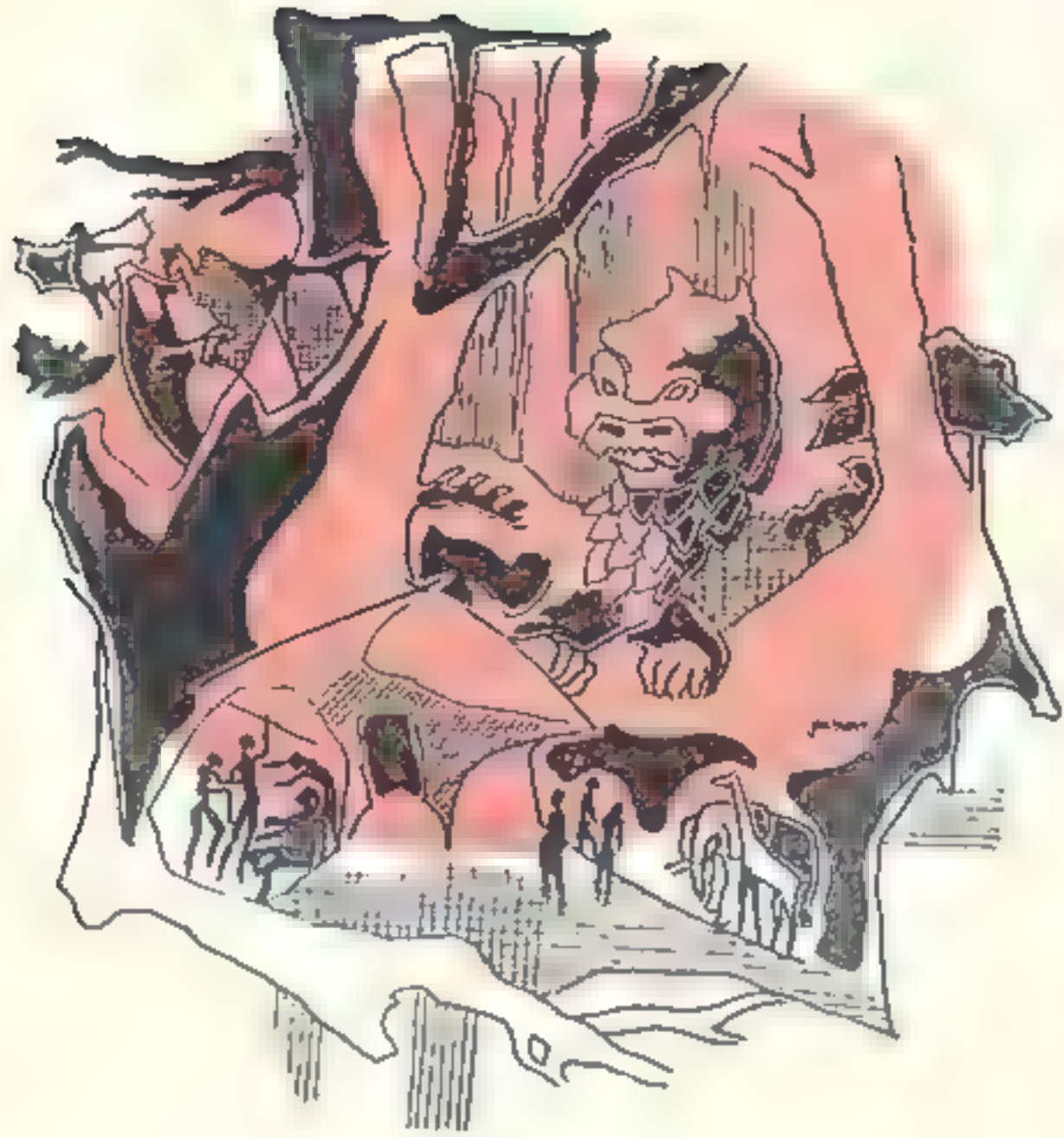
الحكاية الأفريقية بين أصالة النشأة وهجرة

الأصل .

بعد هذا يصبح من الضرورى أن ننقل الى
قضية أخرى حظيت من الباحثين بقدر كبير من
الاهتمام لأنها حاث أساسى من قصص الحكاية
لشعبية فى أطارها المتكامل ، هذه القضية
الحرثية . وليس القصبة المرعة كما يصورها
البعض . هى : ما هو المصدر الأول للحكاية
الشعبية الأفريقية . هل نشأت أصلا فى
أفريقيا أم انتقلت اليها مهاجرة من موطن آخر
خارج حدودها ؟ وقبل أن نجيب على هذا السؤال
أحب أن أذكر هنا أن هذا السؤال نفسه قد
طرح أمام الحكاية الشعبية فى مناطق أخرى غير
أفريقيا . .

يقول الأستاذ كروبر Kroeber فى بحثه عن
الامتريولوجيا فى الفصل الذى جعل عنوانه
« القرار السحري للحكاية » أن الموطن الأصل
للحكاية الأولى كان منطقة البحر المتوسط ومنها
انتقلت الى أفريقيا من الشمال الى الجنوب مع
مجرى النيل حتى حصبه البحيرات ثم سارت مع
خطوط تقسيم المياه والأنهار جنوب القارة حتى
أرض البان وسارت بشرى بعد ذلك عبر الهند
الى جاوة ثم الأرخبيل الأندونيسى حتى وصلت الى
المحيط الهادى ويتنم الأستاذ كروبر هجرة هذه
الحكاية فى تفصيل جزئى دقيق الى أن يصل بها
الى منطقة الشمال الغربى للولايات المتحدة
الأمريكية ويدلل كروبر على صحة نظريته هذه
بوجود التماثل فى كثير من أركان الحكاية
الشعبية بين الحكاية الشعبية فى أفريقيا
ونظيراتها فى آسيا وبعض مواطن الهنود الحمر
فى أمريكا .

وإذا كان لنا رأى نحن أن ننقدم به فى هذا
الصدد فاسا اعتمادا على بعض الحقائق
الامتريولوجية التى كشفت عنها الأبحاث
الاركيولوجية الأخيرة فى أفريقيا نستطيع القول
بأن الحكاية الأفريقية قد نشأت أصلا فى أفريقيا
وبانادات فى منطقة الشرق والجنوب فى الغارة
لأن أبحاث دكتور ليكى التى أجراها فى شرق
أفريقيا فى السنوات الأخيرة وكذلك أبحاث علماء
الاحساس الذين قاموا بدراسة بعض الجماجم التى
تم العثور عليها أخيرا فى منطقة جنوب أفريقيا
تؤكد كلها أن موطن الاسسار الأول الذى كان
يستخدم الآلات كان فى هذه المناطق من أفريقيا
وليس فى آسيا أو فى أى مكان آخر من العالم
كما يذهب بعض الباحثين وليس من المعقول أن
يبدأ هجرة هذا الانسان الى أماكن أخرى الا بعد



بخصائص دنية يدمر بها عن غيرها من الحكاية الشعبية في أي مكان آخر من العالم ، وعمل من أبرزها وأكثرها لغتنا للسطر .

(أ) الوحدة فالحبكات الكثرة التي تكرر مرة وأخرى مع تنوع الأحداث واحتمال الشخصيات تؤكد - كما يقول الأسناد ملبيل - وكما أشرنا إلى ذلك في مقال سابق - أنه رغم تأثير الاشكال والألوان التي تعطيها هذه الاختلافات فهي في الواقع لا تعدو أن تكون مجرد غطاء أو توشية لسوق يحكي من تحته ناسعا أساسيا .

(ب) ثانيا ظاهره الحيثوية التي تتمتع بها الحكاية الأفريقية وتحتل ذلك بصورة واضحة في حرص كل لشعوب الأفريقية سواء داخل العارة أم في مهاجرها النبعيدة على الاعتزاز بها واستخدامها دون اعتساف أو افتعال في التعبير عن متطلبات حياتهم تعبيرا صادقا ومقنعا على عكس الحكاية في أماكن أخرى من العالم حيث

أن يسمر بأن موطنه قد أصبح يضيق به وأنه عدا في حاجة إلى الانتشار بعيدا عن هذا الموطن الذي تكاثف بأعداد كبيرة من أبناء نوعه بحثا عن بيئة أكثر وفرة في أسباب الحياة والمعيش ، ولا يمكن أن يقوم بهذه الهجرة إلا بعد أن تكون وسائل التغلب على الطبيعة قد توافرت لديه أي الإبعاد أن يكون قد وصل إلى درجة ما من انحصاره وحده بوحدة بيئة كئيبة بالسكان ذات مستوى معيشي من التدهور وهذا ما يجب أن يعترض في منطقة شرق إفريقيا وجنوبها حيث نشأ الأساس الأول لا بد أن يوحده الحكاية التي تفسر في العسادة عن أحداث محتجج متراكم له مشاكله وعلاقاته ونشاطه المتداخل الخ .

خصائص الحكاية الأفريقية

ويسلمنا القول بأصالة الحكاية الأفريقية موطننا إلى تقرير جمعية أخرى تقسوم دليلا على ما ذهبنا إليه وأعني بها انفراد الحكاية الأفريقية

أنواع الحكاية الأفريقية

فإذا ما انتقلنا بعد ذلك إلى تحديد أنواع الحكاية الأفريقية أو بعبارة أدق تصنيفها وجدنا أنفسنا في الواقع أمام مناقشات ووجهات نظر متعددة بين علماء الفولكلور لم تنته بعد إلى قرار نهائي يحسم هذا الموضوع حسما مطلقا ، ولعل ذلك راجع كما يقول الأستاذ ميلفيل إلى أن الحكاية الأفريقية تتميز بتنوع الأبطال في الحكاية الواحدة وتساوي أهميتهم في الحدث في نفس الوقت بحيث يتعذر على الباحث تحديد البطل الرئيسي في الحكاية الواحدة . . . وقد ظهرت محاولة جادة لأستاذ مجتهد هو الأستاذ دانييل ماکول أراد بها وضع تصنيف مقبول للحكاية الأفريقية خصه في كتابه الأخير الذي صدر عام ١٩٦٤ تحت عنوان « أفريقية في منظور زمني » على النحو التالي :

أولاً : الحكاية التي يدور موضوعها حول عالم ما وراء الطبيعة كنشاط الآلهة والأرواح والأبطال أشباه الآلهة وأصل العالم والإنسان ، والقوانين التي يقال إنها تحققت نتيجة وساطة هذه الكائنات المقدسة ، وهذا النوع من الحكايات يرتبط في أفريقيا بالدين .

ثانياً : الحكايات التعليلية أو السببية وهي الحكاية التي تفسر البيئة المحلية وطبيعة الحيوانات .

ثالثاً : الحكايات التي وضعها الأجداد السالفون والجماهير التي كانت على علاقة بهم وهي الحكاية التي تختص برواية تاريخ القبيلة .

رابعاً : الحكايات التي تدور حول أشخاص غير مؤلهين أي ليسوا آلهة وليسوا من البشر الذين يتمتعون بصفات إلهية وليسوا أجدادا وهي قصص التسلية .

ويعقب الأستاذ دانييل بعد أن أورد هذا التصنيف بأن خطوط التقسيم بين هذه الأنواع ليست حاسمة دائما فأنها قد تتحرك في امتداد متعرج يغطي قسم على غيره .

واعتقد أن من أدق التصنيفات وأقربها انطباعا على وضع الحكاية الأفريقية في تنوعها المنعقد هو هذا التصنيف الذي ارتضاه كل من الاساتذة تشانلين ولنديلوم وراتاري وهو تصنيف يصعونه على النحو التالي :

تحولت إلى مومياء من تراث قدم ينظر إليه الشعب هناك على أنه كلاسيكيات لماضي انتهى بعد أن أفسح مكانه لأشكال فنية جديدة أخرى تحولت مسئولية مهمته ودوره في حياة المجتمع الجديد .

(ج) السماء والنكائر . . وهذه أيضا ظاهرة أصبحت قاصرة على الحكاية الشعبية في أفريقيا رغم ظهور أشكال أدبية أخرى والحكاية الشعبية في المناطق الأخرى خاصة في الدول التي أحدث بنصيب وافر من حصاره العصر قد تحدثت عند مرحلة بعيدة من ماضيها إن لم تكن قد أصبحت عرصا للانكماش وانوارى وهذا ما جعل بعض هذه الشعوب تهتم أخيرا بالمحافظة فقط على هذا الرصيد دون أن تفكر في إحيائه وإثرائه بالإضافات الحديثة ، بينما يرى الشعب الأفريقي يحرم دائما على أصحاب رصيده من الحكاية بخلق المزيد منها بين الحين والآخر .

(د) فقدان الحكاية الأفريقية جزءا كبيرا من روعتها وجمالها حين يرويها فاص غير أفريقي أو حين تروي في جو بعيد عن أفريقيا وبمعنى الطقوس والتقاليد التي تلازم روايتها . فهي لا تحتفظ بروعتها إلا إذا قام بروايتها البامفومي العجوز وهو نصف عريان وسط أعمدة الدخان المتصاعد من البيران حيث تمثل أشجار الغابة المظلمة خلفية الصورة وحيث صرير الحشرات ونقيق الضفادع في الجداول وصرخات ابن آوى تأتي من بعيد ، تماما كما لا يحسن مشاهدة العروض المسرحية إلا في أطار من الديكور الصناعي أو الطبيعي المناسب وبشرط أن يظهر الممثلون على خشبة المسرح وهم في أشكال تتفق مع طبيعة الدور وأزياء عصر ووظيفة شخصيات أحداث الرواية .

(هـ) نقاء جزء كبير من روعة الحكاية الأفريقية حين تظل داخل أطارها اللغوي بحيث لو نقلت إلى لغة أخرى لضاع الكثير من بهائها وحاذيقها وهذا ما دعا الأستاذ بيرون إلى قيام بترجمة طائفة من حكايات شعوب وسط أفريقيا إلى الاعتراف بعجزه عن نقل هذه الحكايات بظلالها الجمالية ، فقد قال في مقدمة كتابه « أن الشيء الذي أسعت له وسأسف له من غير شك كل من يحاول نقل الحكاية الأفريقية إلى غير اللغة التي صيغت بها في الأصل هو أني لم أستطع التعبير بلفتي الإنجليزية عن كل ما في هذه الحكايات الأفريقية من جمال كما هي في لغتها الأولى . »

- ١ - الحكاية الخرافية وهي التي تكون كل شخصياتها من الحيوانات والطيور .
- ٢ - الحكاية التاريخية وهي التي تروى أحداث القبيلة .
- ٣ - الحكاية الاخلاقية أو التعليمية .
- ٤ - الحكاية الدينية .

وظيفة الحكاية في المجتمع الأفريقي

ومن هذه التصنيفات السابقة يمكن التعرف على الوظيفة التي يؤديها الحكاية الشعبية في حياة المجتمع الأفريقي . فقد تلعب دورا هاما في تثبيت الجسماهير ثقافة سلوكية بمعنى أنها تفرس الأخلاق الطيبة في نفوسهم فتعلمهم حرصين على التمسك بالقيم المأصلة كالبقاء بالوعد ومعدس العمل وطرح الكسل واحترام الكبير والمطع على الصغير والاعتزاز بالنفس وتقديس الحرية ومحبة الآخرين والتمسك بالعدل الخ .



وقد تقوم الحكاية أيضا بمهمة تفسير الظواهر الطبيعية وإيجاد حل لكثير من تصرفاتها الغامضة ، كما أنها قد تعلق طبيعة وأشكال الحيوانات والكائنات الأخرى التي يكثر وجودها في البيئة فهي تفسر لماذا تغير انحراب لونها ولماذا يوجد نقص في أصابع رجلها وقدميها الخ .

وقد تروى الحكاية تاريخ القبيلة فتقدم للجماهير عرضا وافيا للأحداث التي مر بها ماضي قسطنطين و تصح بين أيديهم عرضا دقيقا لتاريخ شخصيات أسلافهم الخ .

وهناك حكايات التسلية التي تمثل نسبة عالية في رصيد أفريقيا من الحكاية الشعبية حيث يحلو السر لئلا بين أناس لم تتعدد حياتهم بمشاكل المجتمع لحضري بعد ، وحيث يسودهم جو البساطة في كل أمور معيشتهم فالمسكن متواضع للغاية وأي قدر من الطعام يكفيهم لسد حاجتهم من الغذاء وليست أمور الثياب والزينة من الأمور التي تحصل الكثير من اهتمامهم الخ مثل هذه المجتمع يولي اهتماما بالغا بالنسبة عن وسائل التسلية ومن هنا كانت غلبة حكاية التسلية على غيرها من أنواع الحكاية الشعبية الأخرى .

الراوي ومكانته الاجتماعية

وتبعاً لمكانة الحكاية الشعبية في مجتمع أفريقيا وفولكلورها وهي مكانة قد تسمو في نظر الأفريقي إلى أرقى درجات الاعزاز والتقدير كانت مكانة راوي هذه الحكاية ، فهو يحتل مركز المستشار لرئيس القبيلة وهو منصب قاصر عليه لا يشغله غيره وقد كان من حق هذا المستشار حتى عهد قريب أن يصدر أحكام الاعدام على من يرى أنه يستحقها وهو يسمع دائما بمرتبة أعلى من سائر أهل القبيلة ، وبعض هؤلاء المستشارين لا يروى ما لديه من حكايات شعبية إلا إذا تقدمت إليه الأحيال الشابة الصاعدة بالهدايا المناسبة ، وكثيرا ما يجمع الراوي بين قدرته على الرواية وأشياء الحكايات الجديدة .

وهذه ظاهرة تكاد تكون عامة لا يتخلف عنها راو من الرواة . وبعض الرواة يقومون بدور المؤرخين الذين يضافون على أحداث عصرهم يوضعها في حكايات يتشئون لها لكي تصبح فيما بعد جزءا من تراثهم الفولكلوري . هذه المأمة سريعة بالحكاية الشعبية ومكانتها في الفلكلور الأفريقي . وهي كما رأينا من هذا العرض الموجز مكانة تحتل جانبا هاما في هذا التراث الغني المتنوع .

عبد الواحد الأمباري

المجلات الثقافية

الفكر المقاصر

يحيى النور د فؤاد كرميا
تصدر يوم ٣ من كل شهر
العدد ١٠ قرودش

الكتاب

يحيى النور د محمد عباس صالح
تصدر اول كل شهر
العدد ١٠ قرودش

المسرح

يحيى النور د صلاح عبد الهادي
تصدر يوم ١٥ من كل شهر
العدد ١٠ قرودش

المجلة

يحيى النور د يحيى عيسى
تصدر يوم ٥ من كل شهر
العدد ١٠ قرودش

تراث الانسانية

مروى على النور د فؤاد كرميا
تصدر كل ٣ شهور
العدد ١٠ قرودش

الكتاب العزى

يحيى النور د احمد عيسى
تصدر كل ٣ شهور
العدد ١٠ قرودش

السينما

يحيى النور د محمد عيسى
تصدر كل ٣ شهور
العدد ١٠ قرودش

الفنون الشعبية

يحيى النور د هبة محمد
تصدر كل ٣ شهور
العدد ١٠ قرودش

تصدر عن المؤسسة المصرية العامة للتأليف والنشر

مشتراكية منظمة لطلبة الجامعات والمعاهد العليا ومنظمات الشباب • الاشتراكات • شارع ٢٦ • بولي القاهرة

المجلة الثالثة

- مع العرقه القومية للفنون الشعبية
- الازاجوز في اليونيسكو
- حومنداس
- الماسا الشعبية في الصفة العربية
- التراث الشعبي المسافل
- المقارنه في الفولكلور الفسامي
- محاولة بدراسة الفنون الشعبية الفلسطينية

المجلد الثالث من سلسلة

الدراسات والبحوث

الدراسات والبحوث



مجلة الفنون الشعبية

تحسين عبء البحث

مع الفرق القومية للفنون الشعبية

يكونون مدركين تماما لأهمية الدور الذي يقومون به ، فلا يأسوا من العقبات التي تصادفهم ، يبدروا ظهورهم لرسمية صعبة وعمومية عظيمة واجبة الأداء ، وتسحق ما يمدل فيها من جهد .

ومهما قيل عن سرقة الاضواء ، وتسلق لكل ما هو شعبي في اطار تجارب ذاتة فجة لا تمت للفنون الشعبية بصلة ، فيكفي المهتمين الحقيقيين بالفنون الشعبية فخرا ، أن فنهم قد أصبح سلعة رائجة ، يحاول الكثيرون ركوب موجتها ، ولكن تأتي النهاية دائما في جانب أولئك الذين يعملون في صمت ليعدموا لنا فنا شعبيا بكل ما تحترقه الكلمة من معنى ، فيه الخبرة والدراسة والهوية وكران الذات .

اقول هذا الكلام بعد مشاهدتي للعرض المنع الذي قدمته الفرقة القومية للفنون الشعبية مؤخرا على مسرح البالون من خلال العرض المنع الذي قدمه فتيان وفتيات الفرقة يستطيع المرء منا أن يعيش ويسترجع عوالم عديدة ، فمن رقصة

عندما أنشأنا المسرح القومي ، كان ذلك ايذنا ببداية مرحلة هامة في طبيعة فهمنا واعتراشنا بأهمية الفن المسرحي ، والدور الذي يمكن أن يقوم به بيننا ، بتقديم الفن المسرحي الجيد وصولا الى نوع من تنشئة وتربية الذوق الفني المباشر عند الجماهير ، عندما يلتقي الممثل المسرحي مع جمهوره وجها لوجه ، وليس من خلال كاميرات السينما ، أو من خلال الأذن عندما نسمعهم على موجات الاثير .

وعلى الرغم من أننا قد تأخرنا كثيرا في تأسيس فرقنا القومية للفنون الشعبية ، فإن مجرد تكوينها يعني من الناحية الشكلية أننا قد بدأنا نشعر بأهمية امتلاكنا لمثل هذه الفرقة ، ايماننا منا ووعيا بالدور الذي يمكن أن تقوم به في بحث ومسرحه وتقديم فنوننا الشعبية ، التي طال علينا الزمن في تجاهلها .

ومهما كان الأمر أو يكون فائنا قد بدأنا والبداية دائما صعبة وهي في حاجة دائما الى رواد



رقصة النوبة على مسرح قصر الكرملين بموسكو (٦٠٠٠) مسرح



عيد الفنى ابو العنبر

الدحية السى يطلقون عليها فى قريتنا (الخبيز)
وهى من الخبز الى رقصة البسوطية التى تذكرنا
باحوة لنا هجروا هذا العمل المحبب الى نفوسهم
بفعل العدوان العاشم على أرضنا ، لقد كانوا فى
بورسعيد يعملون ويلهون ويرقصون ، وهم اليوم
مهجرون ، ضيوا أعماء على اخوتهم فى محافظات
أخرى ، ثم من رقصة الغوازي ، لشهرة فى الريف
المصرى ، الى رقصة الدبكة الشهيرة فى البادية
العربية لفرقة المقاومة الفلسطينية ، التى وان
كانت أقرب الى الرقص التعبيرى منها الى الرقص
الشعبي فان مجرد تقديمها الآن يعنى أن هذه
الفرقة فعلا تستحق اسمها كفرقة قومية ، برؤيتها
الشاملة لمفهوم القومية ، وهى تستحق أيضا ذلك
الدرع الذى أهدها اليها ممثلو حركة المقاومة
الفلسطينية فى القاهرة .

ولا شك أن جهودا كثيرة تبذل قبل عرض أية
رقصة من الرقصات البدوية والمتقنة التى
شاهدناها ، فمن دراسة للأصل الشعبى للرقصة
الى الزيارات المتتالية للمنطقة الموحدة فيها وذلك
بمصد تدوينها وتسجيلها بأزيائها وحركاتها
وأصنامها ... الخ . ثم إعادة صياغة كل هذا بما
يتفق وشروط العرض المسرحى ، أى أن الرقصة



رقصة المعاومة الفلسطينية

صبغتها الجمالية ، نشعر أن التدخل فيها كان طعيفاً . وما يقال عن الفوازي يقال عن رقصة الححالة ، التي تحكى عادة من العادات الموجودة في أنصحراء الغربية ، وهي أن الفتاة هناك هي التي تختار زوجها ، وليس العكس كما نعرفه . ويعدم هذا العرض من خلال سماع درمي معين عندما ندخل العانة ، برشافة بدت الصعراء على الشباب ، فيعدم اليها أحدهم فترقصه ، ثم آخر فترقصه ، ثم آخر فترقصه . . . وهكذا يستمر الرقصه ، في الفوازي والححالة كمية الرقص الشعبي أكثر من الحلق المسرحي ، فيعطي الأصل الشعبي على الصناعة المسرحية . وذلك عكس رقصة المعاومة الفلسطينية ، فإن كم أو كمية الحلق المسرحي أكثر .

ولا نريد هنا أن نقسودا بعض التفاصيل التكميلية أو العنية إلى نسيان دور أولئك الذين يشغون طريقهم بصعوبة - وهم كل أعضاء الفرقة القومية للفنون الشعبية ، فما هي قصة إنشاء هذه الفرقة والصعوبات التي تواجهها .

في النهاية تكون رقصة شعبية مسرحية ، يدخل فيها عنصر القصد في الوقت الخاص بالرقصة وهي السماع لخاص بها سواء من ناحية الأزياء ، أو الموسيقى والغناء المصاحبين للرقصة . ولعل إطلاق صفة شعبية على لرقصات المعدلة ، والتي يدخل فيها جهد خاص بالعباء الذي يصمم ويعد من هذه الرقصات ، تكون هذه السمية على الأصول التي تنتمي اليها الرقصه .

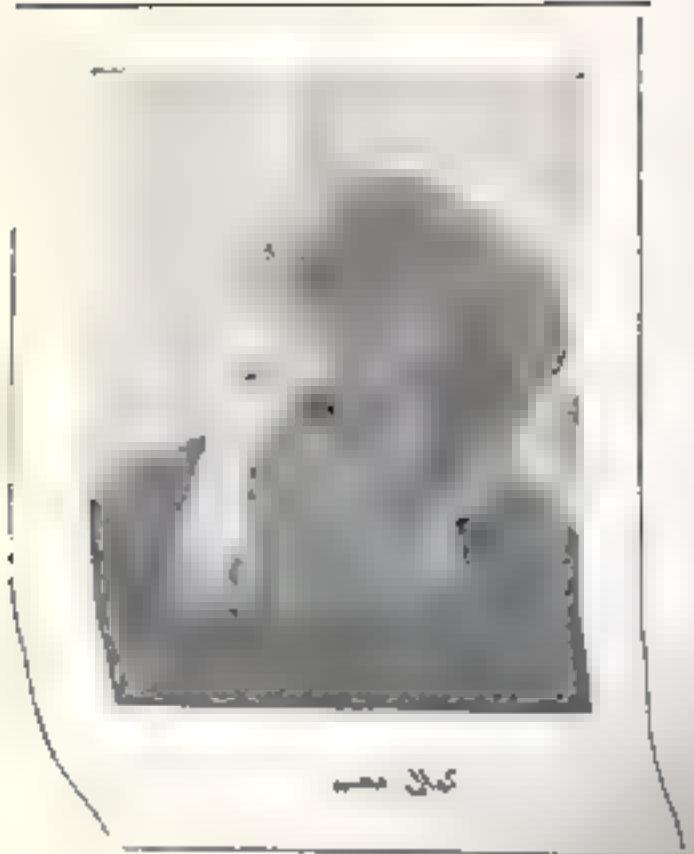
ومن خلال ذلك ، ربما تسأل كثيرون ، هل تكون هذه الرقصات رقصات شعبية حقا ، أم أن فيها من الابتكار والجهد الذاتي أكثر مما فيها من لأن شعبي . ولعل هذه القضية عازالت في حاجة إلى المزيد من الدراسة والبحث ، ولكن من الواضح أن براعة ومقدرة مصممي هذه الرقصات بأزيائها وموسيقاها وأغانيها تكون أكثر عندما يجعلون العنصر الشعبي هو الغالب عليها ، بحيث لا يطفى تدخلهم لمسرحتها على عنصرها الشعبي الأصل . فرقصة الفوازي مثلا ، وهي عبارة عن تشكيلات محدودة مستمدة من الأصول الشعبية للرقصة لها



د. غدا غنم

المعرفة كمدبر لها . وذلك بهدف إعادة تدريبها وتكوينها ، مستفيدة من خبرتها التي تم في تأسيسها . ولقد استهدفت الفرقه حبراء أخصائى متخصصين في التدريب مع تيسر التآلف امام كفاءات اخصائى من من اخصائى مرده بلقبام بعمل استراتيجيات لتوضيحيات الخلفه ، وكان الاعتماد على اخصائى المحلى من دهن المعرفة بزيادة بحول هامه في طبعه من العمل د أن الاعتماد على الخبر الاجنبى مهما كانت كفاءته التكنيكية والفنية ، فهو غير قادر في ظروف وجوده ، وفي حدود المدة التي تتاح له أن يلمط أو يستوعب المهام الثقيله لقونها . سعيه من رقص وعشاء وموسيقى وأزياء، وقد اقتصرت دور الخبير الاجنبى على التوجيه لتوضيح المحلى في التواحيى المكميكة المنحته .

وقد سبى بالتجربة ، أن الاعتماد على استكمال عناصر الفرقه في مجال الرقص عن طريق الاعلانات وامتحان مقدمين حدد وتدريبهم أصبح غير مفيد إذ لا يؤدي العرض المطلوب منه ، فضلا عن أنه لا يضمن تفرقة مستقبلا مستقرا في مواجهة أى انصراف عن الفرقه الى أى عمل آخر من جانب الاعضاء ، ومن ثم فابتداء من عام ١٩٦٧ أُنشئت أول مدرسة للرقص الشعبي في بلادنا ، تتبع الفرقه مباشرة ، وصممت مجموعة من الاطفال سبى وبسات ، أشرف على تدريبهم خبيره اخصائى



كمال مبارك

بعد تدمت الفرقه أول عرض لها في ٢٣ يونيو سنة ١٩٦٢ اعتمدت في تكوينها على خبراء دوليا باحتراف عناصر الفرقه وتدريبهم في إسرائيل عام ١٩٦٠ حيث استمر التدريب فترة طويلة ولم يكن تدريب فقط ، وإنما كان إعدادا لتدريب الأول بفرقة اخصائى وقد احدث إعداد التسيب بفرقة سافى ما سبب رواج ، و أعمال محلى من لأصل ، وكانت الامتحانات ، واستدريسات من عناصر حديثة من حين لآخر .

وكان الاعتماد الاساسى في تصميم الرقصات على خبراء الاحاط مع تاحة فرص متواصلة بعض الاعضاء بالدخول في مجال تصميم الرقصات ، وكانت الفرقه ملزمة بتقديم الرقص لظ من من احدث التبعيه دور اخصائى

ولدت فرق فرقة بفره بدور ، عندما صخرها خبراء الاحاط وقبيلت الإدارة التي برعاها وعندما لم سبى الجهود الكافية لاصافة عناصر حديثة من الرقصات والراقصات لتعويض الفرقه من العناصر التي صخرها ، والأسف فانه طوال عمره من ١٩٦٥ الى ١٩٦٦ ، بصرف عن الفرقه عند كسر من عناصر صبة تسعة لضعف الاجور وعدم نظام العمل .

وفي عام ١٩٦٧ تسلم الاستاذ راحى غنمات

بالاشتراك مع بعض المدربين من أعضاء الفرقة المتأزنين ، واستمر تدريب هذه المجموعة حتى يومنا هذا ، أى ما يزيد على ثلاث سنوات تقريبا ، فصورها فى التدريب الجاد ، سواء منه التدريب الكلاسيكى أو الشعبى مع كافة التمرينات التى يحق الهدف البدنية ، الى جانب المهارات الفنية ولم تقتصر الدراسة فى هذه المدرسة على الدراسات العملية فقط ولكن تعدتها الى الدراسات اسطورية ، كتاريخ الرقص فى العالم والدراسات الموسيقية لتفمية الأذن الموسيقية والثقافة الموسيقية ، وبرنامج العام الأخير - وهو العام الحالى ، يتضمن تدريب أعضاء المدرسة على رفضات العزف نفسها ، بحيث لا تعتمد الفرقة فى ضم عناصر جديدة اليها الا من هذه المدرسة

ولقد كانت الهزات التى توالى على الفرقة فى مراحلها المختلفة قد أثرت على مستواها نتيجة التعبير المستمر لقيادات الفرقة وتوالى المديرين عليها ، ومن ثم أعيد تنظيم العمل فيها بحيث سمو قيادات جديدة من داخلها سولى كافة المسئوليات والسيطات الادارية واستصمية والفنية ، فنكون مرسطة بالفرقة تنمو معها ادبيا وماديا وقد تضمن التنظيم الجديد اسناد كافة الاعمال الفنية المتصلة باخلاق الفنى الى المصمم «كمال نعيم» واسناد كافة الاعمال التنظيمية والتدريبية الى مدرب الفرقة «سامى يونس» وقد اثبتت هذه العناصر تحاوبا تاما وكفاءة عالية فى تلبية احتياجات العمل .

لقد كانت الفرقة محدودة النشاط من حيث العروض التى كانت تقدمها عدديا ، ومن حيث جبهة العرض ، فقد كانت الفرقة تمر بعمران بوقت طويلا عن العروض فتوقف بالتالى صحتها بالجمهور ، أما بعد اعداد برنامجها الجديد فى عام ١٩٦٨ ، فقد قدمت الفرقة عروضها فى القاهرة ، والاسكندرية وعدد كبير من المحافظات بالاصافة الى تقديم عروض خاصة للترفيه عن قواتنا المسلحة فى النجبة ، وقامت الفرقة بحولة واسعة ، تعتبر أطول جولة قامت بها فرقة فنية تابعة للدولة ، استمرت فيها ستة شهور، زارت



سامى يونس



رقصه الدبكة

حلالها - آنهره ، واستابول حيث شاهدها ٩٠٠٠
متفرج تركي ، ثم زارت ، بلوتوريف وتلبوهين ،
وقارنا ، وكانافو ، وصوميا في بلغاريا ، ٦١٠٠
متفرج ثم زارت ، بوحارسيت ، وبوليشيت ،
وجلاتس ، وبريللا في رومانيا ٤٣٠٠ متفرج .

وزارت - ليننجراد ، وموسكو ، وريجا في
الاتحاد السوفيتي ١٩٣٠٠ متفرج .

ثم زارت - البلنج ، وجودانسك ، وبروتوسلاف
وزايجا ووارسو في بولنده ٢٥١٠٠ متفرج وقد
شاهدها في هذه البلدان وغيرها من الملاد التي
زارتها الفرقة حوالي ١١٠٦٠٠ متفرج صفقوا
فيها لفننا الشعبي ، كما زارت الفرقة دمشق
مرتين الاولى في مهرجان المسرح العربي في مايو
سنة ١٩٦٩ ، والاخرى في معرض دمشق الدولي
في سبتمبر سنة ١٩٦٩ .

وقد حققت هذه الزيارات اكثر من فائدة ، فالى
جانب انها تعتبر اعلاما ممتازا للثقافة والفن في
الجمهورية العربية المتحدة - ويظهر ذلك في
مئات المقالات والتحفيفات الصحفية والبرامج
الاداعية والتدعويوية التي ظهرت عن الفرقة في
الملاد الاحسية ، من اعضاء الفرقة أنفسهم ود
استفادوا كثيرا من خلال التعرف على فنون هذه
الشعوب .

بقيت بعض الملاحظات التي يجب ان نسجلها
هنا .

ان كل اعضاء الفرقة تقريبا يعانون من ضعف
الاجور ، وعدم التفرغ الكامل ، اذ ان اغلب
عناصر الفرقة مشغولون في اعمال وظيفية ، اما في
داخل وزارة الثقافة او في الوزارات المختلفة مما
يحول دون احراء تدريبات صباحية ، كما ان
عدم وجود الرافضين من اعضاء الفرقة كاعضاء
متفرجين لايجعل انتماءهم الى الفرقة انتماء كاملا .

انه لشيء غريب حقا ، ان المسئول عن كافة
الاعمال الفنية المتصلة بالخلق الفني ، وهو المصمم
وكمال نعيم ، ذهب مؤخرا في منحة دراسية الى
المجر ، وتقابل مع الفرقة في أوروبا واكمل الجولة



دلعبة الدنة



الزمار البلدي

معها .. وعندما عاد الى القاهرة وجد أن مربيه قد بقى خمسة عشر حبيبها ، ولم يصدر له قرار التعيين من مؤسسة المسرح حتى الآن !! انه روتين بلا شك

ومع هذا فقد جعلت الفرقة في موسم الصيف الماضي وحده ايرادا ضعف الايراد الذى حققته كل الفرق الدرامية في هذا الموسم - (٢٥٠ حبيبها)

فى ان نسر في ن محله لعمون الشعبية بصر نفسها سرى في كل ، بصفه الفرقة العميه لعمون الشعبية من نجاح ، لان المحلة مثله في هذه الفرقة بأحد أعضاء هيئة تدريسه وهو الاستاذ عبد الغنى أبو العباس الذى يسعى ويسير على اختيار الازياء الخاصة بالفرقة (منذ عام ١٩٦٣) ولا تقل أهمية الازياء في العرض المسرحي عن الحركة أو الموسيقى ، وإنما هي عنصر أساسي يتوقف عليه الكثير مما تحققه الفرقة من نجاح ، ونصميم الازياء الفرقة لا يأتى من الفراغ أو من الاجتهاد الشخصى البحت وإنما تأتي بسعة درسات كثيرة ومستمرة ، وذلك باستخدام أحدث الوسائل العلمية في التدريب لعام للرقصة في أصولها الشعبية بأزيائها ثم يأتى دور تصميم الفرقة لى يؤقلم الرى لى يتناسب مع خشبة المسرح ، ويلبب أسماء الاوان واستحاطها في الازياء دورا هاما في لحظة العرض الأولى دائما ، اذ يترتب على هذه اللحظة الانشده والاعجاب بالمظهر العام للراقصين ، أو عدم ثقيل الشكل من البداية ، كل هذا يؤثر في نفسية المتلقى الذى يسمى ، وكثيرا ما أعجب لاوريسون الدين عرضت الفرقة أمامهم فثوبها ، بأزيائها وآله ايها ، كدراء شعبه ربما نرونها لأول مرة .

بعد استطاعت الفرقة العميه لعمون الشعبية ان تنقسم تقديما علموسا لا يستطيع ان يتكره أحد . ولكن ألا تستحق هذه الفرقة حتى الآن ان يقرر لها صالة تدريب مناسبة ، بدلا من تسولها لصالات بعض المسارح لاجراء التدريبات عندها .. ان توفير صالة التدريب ومحاولة انشاء على المشاكل التى تواجهها الفرقة القومية يعتبر واحيا قوميا يجب على مؤسسة المسرح ان تحاول تحمله بحدوره . وخاصة أننا مدينون لها بالكثير حتى الآن مهما كانت الامور . وعلمنا ان نعيم ، بداءه .



لحظة من رقص الدخ



السام والصادق



الأراجوز في اليونان

حرصت مجلة الفنون الشعبية على أن تسجل المقال الأول عن الفولكلور للدكتور لويس عوض لأنه حاول أن يناقش من خلاله طبيعة المادة الشعبية ونواحيها تطورها ، ومع ذلك فمن المعروف أن الكاتب إنما يصدر عن اجتهاد خاص يشكر عليه ، وتحتفظ المجلة بحقوقها في الرد الموضوعي على ما جاء في هذا المقال .

« التحرر »

عقد في لبنان في الفترة من ٢٧ إلى ٣١ أكتوبر سنة ١٩٦٩ - مؤتمر المادة المستديرة السادس للمسرح والسينما والأدب والفنون التشكيلية في آسيا ولشرق الأوسط تحت اشراف لونسكو وقد تركزت جلسات المؤتمر الخمسة حول بحث مشاكل مسرح خيال الطل والأراجوز ، ومشاكل الفولكلور والسينما .

وقد طرح أثناء مناقشات بعض العصابات الهامة لى كان يسمى أن يلغى مريدا من العصابة ولكنها للأسف سرت في عجلة .

ومن هذه العصابات قصيتان :

القضية الأولى : طرحها أحد مندوبي لبنان حين دل أن الفولكلور لا يكون فولكلورا إلا إذا أنتجه الشعب للشعب ، وكان ذلك في معرض رده على فيلم « بائع الخواتم » كنموذج للفيلم الفولكلوري الذي يستخدم الأسطورة الشعبية الثمينة والقضاء الشعبي اللساني والرقص الشعبي اللبناني كما أعد هذه الأشياء الاخوة وجباني ، وأخرجها يوسف شاهين ، بمعنى أن الفولكلور افرار

بلوجدان الفنى الجماعى المجهول النسب وليس حتماً من عمل العصابات لعرد . ولدى براه يعرض على مسارحنا وفي أفلامنا ليس لنا شعبياً بالمعنى الحقيقي، ولكن الفن الشعبى كما يتصوره المشعرون أو كما يريدون أن يتصوروه . وهذا كلام أخطر ما يكون لأن معناه الحقيقى هو أن كل جهودنا وجهود غيرنا نحو الاعتراف بالفنون الشعبية وتطويرها من لقمة جهود مريضة ومفسدة لمصومات الفولكلور الذى يسمى أن نسج من القاعدة ، ومن القاعدة وحدها ، أن ارفع أفرزب دمونا وأدانا رافعة وانعكس صحيح ، والبأس فى مصر لا يرفضون كما يرفض فرقة رصا ولا يلاحون عندما لا يعمون على طريقة ، بحث شجر يا وهبة ، أو على طريقة ، باحوج حابونا الحيات وحنا بم حنا ، والصعابدة عندما لا يشهدون على طريقة ، العنة حرار والسلم نابلو في نابلو .

واما كل هذه الاشياء ملغمة من خيال فتانى البورجوازية المدنية التى تستخرج مادتها من المنجم لشعبى لسبب أو لآخر ، لتتاجر به أو لتثبت التصانيفها بالجماعى أو لتعين الجماهير على

● عن مقال للدكتور لويس عوض - الأهرام ١٤/١١/١٩٦٩

فأمر لنا « حمار شهاب الدين » لصالح جاهل
وما شاكل « حمار شهاب الدين » وإنما هي تسمى
إلى أدب الأطفال وما يدخل في بابها أشياء جميلة
جدا ، ولكن لا صلة لها البتة بالوحدان الشعبي
ومع الرواية يكتب لنا عبد الرحمن الشرفاوي
أدبا عن الملاحين كما يصورهم عبد الرحمن
الشرفاوي لا كما هم في حقيقتهم ، وفي المسرح
شيء لنا يوسف إدريس سامرا ميناير بقيا
نحب فيه على عصر أسئلة دكوبين وكرويتكي
وسعته فيه بدعانات لطقات المسهكة « الملاحون
لا يستهلكون » ثم يسمى هذا سامرا شعبيا .
كل هذا ينبغي أن يدفعنا إلى طرح جملة أسئلة
حيوية لا بد من الإجابة عليها حتى نتبين طريقنا
الصحيح في تناول الفنون الفولكلورية . أن
الفولكلور في جوهره هو فن الشعب وفكره
ولغته إنتاجا واستهلاكا وأعد نجد بين الطبقات
المختارة في المجتمع بعض رواسب الفنون والآداب
والمعتقدات الفولكلورية بحكم بعض نصفية الوحدان
العام في مصفاة الحضارة الثقافية العقلانية
ولقد نجد عكس ذلك بين الطبقات الشعبية
فنجد بعض رواسب الفنون والآداب والمعتقدات
الحضرية في الطبقات الشعبية بحكم سطوة
الطبقات المهيمنة ودورها على التأثير في الجماهير
ولكن هذا أو ذاك هو الاستثناء لا القاعدة .

وأول سؤال ينبغي طرحه لهم موضوع
الفولكلور فهما علميا هو : « أليس جائزا أن
اهتمام المثقفين الحسنى الفنية بما نسميه الفنون
والآداب الفولكلورية قد دخلته بعض الرومانسية
بسبب الاتجاه السياسي المطرد نحو « بذي »
الشعوب ، فبعد أن كان الفن الشعبي والآداب
الشعبي يعد حتى القرن التاسع عشر مجرد
« حامة » عامة يستعملها الصغار ولاداء
موسيقىات وشكالا أو يستوحون مفزاها أو
يستلهمون منها أو يحددونها بفنهم وفكرهم
شكلا ومضمونا تجديدا كاملا ، غدت هذه الفنون
والآداب الشعبية منذ بزوغ عصر الجماهير ، عاية
تطلب لها ولها ويسمى المثقفون عليها صفات قد
تكون فيها وقد لا تكون ، ويرون فيها أصالة
وصحة وأصاذا أو أعما قد يكون فيها وقد
لا يكون ، وينسبون إليها نصحا واكتمالا ومقاصد
قد تكون فيها وقد لا تكون ، في الماضي كان
الشاعر اليوناني يسخر من فولكلور حضارة
هوميروس وميسساي وطرواده وهيلاس حامة بني
بها أناشيد « الألباد » و « لاودس » ثم يشتق من
هذه الأناشيد ومن جذورها الشعبية حامة بني



أمره فبها وآدابها ، ولكن أيا كانت الدوافع
لشي تدفع الفنان اليورجوازي على تبني الفن
الشعبي ، فإن إنتاجه فيه لن يكون صادقا لأنه
يجسد وجدنا ويعبر عن حساسية غير وحدان
« الشعب » وحساسة . ومهما قبل من أن
الجماهير بعض من الفن اليورجوازي
وتردده وسماغل معه فإن ذلك ليس بسعة
طبيعية لأنه العصر « الشعبي » عن وحدانها
وحساسيتها ولكن لأن الفنان اليورجوازي قد
استلهم على مسودتيه لادعه والتفريغ
والسما وعلى حشبه المسرح وعلى أموال وراثة
التفوق لشيء . يد يصاحبه وعرضها على الناس
فرصا بكرة أخيره الإرسال الجماهيرية .

ومعنى هذا أيضا هو أننا إذا حاولنا أن نحبي
بين الملاحين المسقطا ما شعبا اندر أو كاد
سدتر كالأراخور أو السعرة عريرة في سجع
في شيء كبر لأب سرك للطعاب لشعبية خلق
فيها الشعبي نفسها وإنما سيثول الخلق في هذه
لهمون اسرحية إلى معنى « لدية » وأن أنساه
المثقفين وربما منهم من أم دراسته في رومانسا
وشيكوسلوفسكا وسامر في رحلات استطلاعية
إلى ألبان لشعب منها في رومانسا وجوها من في
الكابوكي وهي ندر وقد رأينا « جعل بعض نماز
هذا حين أنشأنا مسرح المراسم عند أعوام قليلة



ولو أن الادب الرسمي والفن الرسمي واقتفاة الرسمية في بلادنا لم تعف زهاء ألف سنة كاملة هذا الموقف العدائي البطاش من أدبنا. لشعبي وقتنا الشعبي وصرفتنا عن كنوز هذا المنجم العظيم الزاخر بأفئس الخانات ، منجم ملاحمنا ومؤربنا وحواديتنا وخرافاتنا ومعتقداتنا وكافة ماثوراتنا لكان لنا اليوم أدب عظيم وغن عظيم نباهي به نخصب أمم الأرض أدبا وأثراهم لها ، لو أننا التفتنا خلال السنوات الألف الماضية الى سير «أبو زيد» و «سيف بن ذي يزن» و «الأميرة ذات الحمة» و «عنتر بن شداد» و «فيروزشاه» و «أطهر ببرز» و «ألف ليلة وليلة» وحواديت «الشاطر حسن» و «الست خضرة الشريفة» واعتبرناها تراثنا القومي في الادب والفن بدلا من أن ينفر منها مثقفونا طوال حكم المماليك والترك ويصممون أدب الملاحم والخيال بأنه أدب عصر الانحطاط متمسكين بالادب العربي الرسمي من المعلقة الى المتنبي ومن سجع الكهان الى مقامات «حريري» و«همداني» ، وهو أدب لم يرسب قط في وجدان الشعب المصري ولم يشعل في قلبه نارا ولم يضرم في عقله شرار حتى كان عصر شرقى ، باختصار لو أننا أخذنا حامة أدنا من منجم تراثنا الشعبي في الآداب والفنون، لمفنا ما بلغه «الأوربيون» اليوم من أمجاد في الرواية

بها «أوريسميا» «أسجيدوس» و «أوديساب» ، سوفوكليس . كذلك كان الحال في بلاد المصور الوسطى الذي صاع من فولكلور برابرة لشمال ملاحم اسنويج والفولسويج والحريير والنيورب في الحامب الحرمانى أو النوتورى ، وصاع من فولكلور الشعوب اللابسية رومانس الوردة ، و «أغنية رولان» و «أورلاندو غافصا» ، ودعك من عمل بوكاشيو ونشوسر وسيسر الدين صاعوا بمد الفن حامات الفولكلور الشائعة في أوروبا الوسيطة حتى شكسبير العظيم حين لم يستمد مادة مسرحياته من السارج استمد حاميته من الفولكلور لدمباركى «هامنت» أو الفولكلور الأندلسى سكسوى «الملك ابن وسمطين» ومن الفولكلور الايطالى «عطيل وروميو» وحولمت وتاجر السدوية الح . . . وأعاد صياغة هذه الحامة التى وحدها في سيباكسوخرا هاسكوس أو في هولمشيد أو في نايديلو . . . لبح بيد الفن العظيم - الماس شىء ومنجم الماس شىء آخر ، الذهب شىء ومنجم الذهب شىء آخر ، والفولكلور كان دائما المنجم الغنى الذى يستخرج منه الفن الرفيع ، ولكن الفولكلور قد يكون وقد لا يكون فنا رفيعا وأدبا رفيعا .

من الادب الشعبي والفن الشعبي ، مزيف لأنه تابع من غير أصحابه الحقيقيين وموجه الى غير أصحابه الحقيقيين .



نحن تأخرنا بعض الشيء أو ربما تأخرنا كثيرا لاسا نعيش في عصر السينما والراديو والتلفزيون والصحف وكافة وسائل الاداعة الجماهيرية المعاصرة، ومادامت كل وسائل الارسل الجماهيرية المعاصرة مركزة في المدينة ومركزة بالذات في يد مسمى المورخورية المدبسة ، فان أمل الإصلاح المصري في أن يبعد ثقافته ومثوبه وآدابه من هذا العزو اليومي الآنئ اليه على موحاب الأثير أو على اشاشة الكمرة أو الصغيرة ، وأي أمل له في أن يجدد نفسه بوائه الشعبي ويطوره بحيث يصبح أساسا لنفاسا الوطنية أو دعامة قوية لها على أقل تقدير ، وهل توقف التعليم العام والسوير العام والتثقيف العام لكي يحتفظ لعلاخون بحرافاتهم السقيمة ؟ محال طبعاً .

أم ترانا نعرف لهم ولاعسنا عما شمسنا وهميا سنك وصرت في القاهرة في شارع ماسيرو وفي شارع الصحابة وفي مدينة العصور السابعة لوراره الثقافة في الهرم وعلى مسارج لدولة . هذا ما نحاول أن نفعله الآن . ن نشر مع علم المدينة ونسها وفكرها حرافات المدبسة مكان حرافات الريف . والحق أننا لم نوفق حتى في هذا نوبعا كبرا . لان لسينما والتلفزيون والاداعة وسائل وسائل نشر العلم والحرافات في حقيقة الامر مشاكل أوروبية أمريكية نقتررب من آسيا وإفريقيا درجة درجه ، ولكنها لم تصبح بعد من مشاكل آسيا وإفريقيا على المستوى القومي . ففي مصر مثلاً قري كثيرة لم تدخلها الكهرباء بعد (غير العزب والنزل) وبالتالي لم تدخلها السينما ولا التلفزيون وفي هذه القري والعزب والنزل ملاين من الملاحين لا يحسون بما يسميه مثقفو القاهرة لتقافتهم من حير ومايكيدون لها من شر ، وهم ثلثا سكان مصر . وفي مصر أيضاً نفس هذا العدد من الأميين الذين استحال عروهم عن طريق الصحافة والكلمة المكتوبة . ويبدو أن الامر على غرار هذا في كافة بلاد آسيا وإفريقيا وما اصططحنا على تسميته بالدول النامية ، لا كهرباء ولا مواصلات ولا أبجدية ، والأبجدية من وسائل المواصلات . وبالتالي لا حضارة ولا مدنية وكل ما لدينا الآن عواصم وجوهها أوربية وقلوبها وعمولها ممزقة بين تيارات ثقافية وحضارية متضاربة وريق غارق في ظلام العصور الوسطى وربما ما قبل العصور الوسطى ، والفحوة بينهما رهيبة . هناك دائما

والشعر وربما في فنون الادب الاخرى من غير طريق أوروبا .

ان هذا المنجم من الثقافة الشعبية ، هذا المنجم من الثقافة القومية ، وهذا شيء واحد ، فلا قومية لثقافة الا اذا كانت شعبية صاربة الحدود في اعماق الجماهير ان هذا المنجم ظل مغلقاً ومحسوما حتى اليوم ، ظل مغلقاً ومختوما حين كان ينبغي أن يفتح ويستخرج منه ولو أنه فتح واستخرجت مكوناته لدنت في مصر وغيرها من البلاد العربية حيوية الحياة طوال هذه الالفية الحزينة ولتجدد بتجدد الحياة على أرض مصر فولكلور مصر فلكل عصر من عصور الحياة فولكلوره ، وما من أمة حية تعيش على الماضي المحتط ، الاموات فقط يعيشون على فولكلور الآباء والاجداد .

والآن فقط ومنذ ١٩٥٢ ، رعم عماد المحافظين من سدة الادب الرسمي . سسيفط الى أهبة نرائنا الشعبي في الآداب والعنون ، ولكن يبدو أننا تأخرنا بعض الشيء . لاسا تأخرنا بعض الشيء أو لعلنا تأخرنا كثيرا فحشى إلا نخرج من هذه البعطة الا مسخا شائها من الآداب والفنون . فقد جمال الشكل الذي ورثناه عن الادب الرسمي ومقصد حيوية المضمون الذي ورثناه عن الادب الشعبي ، هذا المسخ الشائها هو نوع جديد مريب

وخرافاتهما عن طريق قوافل الثقافة ، ولكنها لم توقع كثيرا ، لأن الفلاحين كانوا يسيطرون الى شعبي المدينة الطبايعين بهم نظروهم الى السياح لاحاب لا يظروهم الى أهلهم الذين هم من أحدهم ودمهم ، ثم ازدادت وزارة الثقافة حرة فصنت حيام قوافلها بصورة ثابتة في عواصم المحافظات وبعض المراكز ، وسعت هذه القوافل الثابتة قصور الثقافة أو ميوت الثقافة ، ولكنها لم تجرؤ بعد على التغلغل في الجسم الحقيقي للريف المصري . حسب لا كهرباء ولا طرق مواصلات وربما لا ماء عرش بعض لأحياء ، والنتيجة ؟ الحصر الكبير يخاطب الحصر الصغير ، القاهرة يخاطب البنادر والمراكز ، بورجوازية القاهرة تخاطب بورجوازية الأقاليم ، ولماذا لا نقولها ؟ بورجوازية القاهرة تحاول أن بعد بورجوازية الأقاليم من جسم الريف الكشف الراس من حولها ، المترصد لها كأنقول يريد أن يبتلعها .

ونحطى بعضنا ويحسب هذه الأشياء أجهزة من أجهزة لنفاعة الشعبية في خدمة العنود والآداب الشعبية وهذا ما نسسميه لشقافة الجماهيرية .

ثم اردت وزارة الثقافة حرة ، ولم تكف باخرو من الخارج فعدت الى العرو من الداخل وآية ذلك هذه اسجربة الحديدية التي تجربها اداره الثقافة الجماهيرية بوزارة الثقافة نحو لا مركية المسون وآداب في الاقاليم ، فهي تشجع أصحاب المواهب في المحافظات لينشئوا مسرحهم المحلي قائلها واخراجا وتمثيلا ، وقد مصر بعضهم «عطيل» شكسبير في قبا وعرضوها على اخواننا الصعابذة قيل بنجاح كبير ، وأصحاب «عطيل» القنائين أو القناوين فيما يبدو شباب نفوا عملهم وفنوبهم بعض ثقافة القاهرة التي سبق لها أن تقمت عملها وفلسها بعض ثقافة لندن وباريس ، هذا الغنان القناني في نهاية الامر ، صنع في القاهرة ، فهل هذا من العولكلور الشعبي المصري في شيء ؟

أم انه مظهر من مظاهر الغزو الحضري لريف مصر ؟ انه مجرد استمرار لمحاولة البورجوازية القاهرية أن تغيم بينها وبين بورجوازية الريف المصري في بنادير ومراكزه جسورا حصارية وثقافة ، تمهيدا للتغلغل الى عالم الفلاحين المغلق عندما تصله الكهرباء ووسائل المواصلات .



فحده من الريف والحضر حتى في أرقى بلاد الدنيا ، ولكن الفجوة بين الريف والحضر عندنا فجوة رحبية

والسؤال الذي ينبغي أن يواجهه المثقفون ووزارة الثقافة بصراحة وأمانة وواقعية وحده لا انفعال فيه هو : هل ثقافة الريف المصري تصلح اليوم حقا لأن تكون خامة لحضارة القرن العشرين ؟ نقول بواقعية لأن درجة من درجات الرومانتيكية قد داخلت فطرتنا الى العلاحين وبسطاء الناس منذ أن أخذنا بمبدأ قاليه الشعوب ، ان الفجوة واسعة بين المدينة والريف تلك الفجوة التي نحصل حتى صغاليك الاصدية يرفضون العودة الى الريف الذي وفدوا منه بسبب فقره الشديد وقسوة الحياة فيه ، وهذا يجعلنا نشك شككا صريحا في أن ثقافتنا الشعبية وكافة ما يمكن أن يتدرج تحت اسم العولكلور في مصر يمكن أن يكون خامة صالحة للحياة في القرن العشرين بعد كل هذه العرو من المرحلة التقدمية عن العالم المنحضر .

وقد حاولت وزارة الثقافة بسبب هذه النظرة لرومانتيكية أن تقبل الى الريف عليم المدينة



الفنانة أربيانية بهليفانيان

جوميدياس

أقامت بطريركية الأرمن الأرثوذكس بالقاهرة حفلا بمناسبة مرور مائة عام على مولد الفنان الشعبي الأرمني جوميدياس مارياستد تحت رعاية الدكتور ثروت عكاشة وزير الثقافة الذي ألبس معه الدكتور عبد الحميد يوسف في حضور هذا الحفل .

وقد تبارى الخطباء في البداية بالاشادة بفنانهم الشعبي الذي ولد بمدينة جودينا بتركيا في ٢٦ سبتمبر سنة ١٨٦٩ من أسرة ريفية هوايتها الموسيقى والغناء ، وسمى عند ولادته باسم «صوغومون» ثم سمي بجوميدياس بعد أن رسم راسها على يد الأب حريمان . وكان قد دخل المدر في اشميارس بالقرب من أريغان عاصمة أرمينيا ، و تلقى العلم هناك ، وقد أعجب المصلون بالكنيسة بأدائه للترايل الدينية لجمال صوته ، وعندما نصب لوطفهم الدينية عام ١٨٩٥ جمع ودون ولحن الأغاني الشعبية الأرمنية الفلكلورية .

وقد تلقى جوميدياس العلوم والفنون في مدرسة كوتاهية بتركيا ثم بكلية اللاهوت الملحقة بدير اشميارين بأرمينيا ثم انتقل إلى تيفليس ، وسافر في بعثة إلى برلين لدراسة فن الغناء والتأليف وهناك درس على يد الاستاذ الفنان ريتشارد اسميث ، والتحق هناك أيضا بكلية الفلسفة بجامعة برلين ونال درجتها .

وفي سنة ١٩١٠ عاد إلى تركيا ، وقام بتكوين فرقة للأغاني الشعبية الأرمنية مكونة من ٣٠٠ من فن وطاف بها عدة عواصم منها القاهرة والاسكندرية وباريس وفيينا وبرلين والمندقية وجنيف .

وقد توفي جوميدياس سنة ١٩٣٥ ودفن في باريس ونقل جثمانه بعد ذلك إلى أريغان بأرمينيا - حيث أودع في مقبرة خاصة في حي الأدياء والمؤلفين .

وقد أحييت حفل تأبين جوميدياس الفنانة الأرمنية أربيانية بهليفانيان ، فاشحتنا جميعا بالأحان جوميدياس الشعبية والكسبية . . وقد كانت بهليفانيان بصوتها السوبرانو ليريك - كما يسميه الموسيقيون - شمسنا عريبا وعظيما ، لا يستطيع المستمع لها أن يفرق بين تلك الأنعام

التي تنساب برفق وحنان من فمها وبين أدق الآلات الموسيقية ، أن طبقات صوتها عجيبة حقا والأعجب منها قدرتها على استخداها ، بأفعالها انهادي ، وتقصصها وذوالبها الداني فيما بعده من الحان ، لقد نكت أربيانية في إحدى الحان جوميدياس الكسبية . ورغم اختلاف اللغة ، بل وعدم المعرفة أيضا بما تقول إلا أسي وجدت نفسي أستمع استمتاعا عظيما بما تقدمه هذه العانة الموهوبة ولعل ذلك يؤكد لنا - أن الفن هو الفن - والآداء الحيد يحبرنا على التقدير بل ولاستمتاع بغير معرفة لما يقال وكنت أود أن ترور أربيانية - الكونسرفتوار .

بقت ملاحظة بسيطة . . لقد ذهبت مبكرا إلى هذا الحفل ، وأخذت أرقب الحاضرين من قبيل قطع الوقت ولشد ما كانت دهشتي عندما شعرت بذلك الاهتمام الشديد بل والاهلة على وجوه القادمين من الأرمن لحضور هذا الحفل في بطريركيتهم .

لقد قدم جوميدياس جهدا لا شك فيه للأرمن ، وكرمه الأرمن بالاحتفال بذكراه ، ووجدت نفسي أقارن بين جوميدياس وبين أولئك الرواد من أبناء شعبنا الذين قدموا لنا في حياتهم أكثر آلاف المرات مما قدمه جوميدياس للأرمن ، ومع هذا فلا يحتفل بذكراهم ، لماذا لا نحاول أن نجعل من مفكرنا وأدبنا وفناننا الذين تركونا إلى العالم الآخر ، أمثلة يحتذى بها المعاصرون من خلال إقامة الاحتفالات والمهرجانات الخاصة التي نبرز فيها أعمالهم وما قدموه لنا فتكون لنا مناسباتنا الوطنية العكسية . أنها قضية تستحق التفكير فيها بل والعمل من أجلها .

« تحسين عبد الحى »



أغانينا الشعبية .. في الصفحة الغربية من الأردن

بقلم : نبيلة وهبة

والكرم والفروسية وأغاني استقبال المطر، والنظرة إلى الحب والزواج تتشابه بينهما . وهذا غنى كل من الريفي والبدوي أغاني متشابهة ، كما التحرك الريفي الفلسطيني شأنه شأن البدوي بالاعمال عن حياة المدينة قائلا ان السلطان من لا يعرف السلطان ، وانسان الشعبي الفلسطيني « محارب ذيب » يفتي أغاني الريف بنفس الافتدال الذي يفتي به الأغاني البدوية الصربية .

ويكتشف الكاتب خلال رحلته الخصبة في أعماق الوحدان الفلسطيني تشابها فريدا بين الفولكلور الفلسطيني وغيره في البلاد العربية المجاورة فالوحدان الشعبي الفلسطيني عمر عن نفسه بنفس الحكايات والأغنيات والرقصات والمواويل والعتايا والدلعونا والميجنا في لبنان أو سوريا أو مصر .

من أمثلة ذلك هذا الموال الذائع في الفولكلور المصري مع تغاير طفيف اقتضاء تغير اللهجة .

أيام بناكل عسل
أيام بناكل خل

أيام نسام ع سرير
أيام نسام ع اطل

أيام بنليس حسرير
أيام بنليس فل (أي خيش)

ان الاهتمام بالغنون والآداب الشعبية يعني دفاعا ضد انهوة الهيبة التي قامت على امتداد القرون بين الآداب الرسمية والآداب الشعبية كما يعني فوجيا استظهار ملامح والسمات الخاصة للشخصية المصرية أو الأردنية أو السورية داخل الاطار العام للشخصية العربية .

على ان دراسة الآداب الشعبية الفلسطينية تعنى أبعادا أكثر عمقا ودلالات أبعاد مدى .. انها تعنى تأكيد الوجود الشعبي الفلسطيني الصاربه جدوره في أعماق التاريخ في مواجهة تحديات العنصرية الاسرائيلية .. ومن هذا المنطلق يستعمل كتاب أغانينا الشعبية في الصفحة الغربية « للكتاب الأردني نمر سرحان »

ويحدد الكاتب الانماط الحياتية بهذه المنطقة بثلاثة أنماط ، الريفي والبدوي والحضري ، وتطور القيم البدوية حول الكرم والثار والفروسية، كما تتميز القيم الريفية بالحب العميق للأرض ويتفنن الريفي بجمال الطبيعة « زهر البنفسج يا ربيع بلدنا » وقيم المواكب وصلوات الاستسقاء استقبالا للمطر أو الحاجبا عليه اذا تأخر نزوله

ومن الطبيعي أن مثل هذا التقسيم لا يعنى الانفصال بين أغاني الريف وأغاني البدو ، وليس ثمة انفصال جغرافي اذ أن حضارب البدو مبعثرة في كل مكان بالبلاد ، وليس ثمة انفصال وحداني



على به يابوعم من هذا المشابه بين عادي البندان
عربية نطل القسومات الخاصة بالأغنية الفلسطينية
وهي سمرق عن كل ما انتحه الوجدان الجمعي للجماهير
العربية بدحول الاعية الفلسطينية معترك الحياة
السياسية بشكل يعكس فداحة الجريمة التي تعرض
لها الكيان الفلسطيني ، ومع الحصار الذي فرضه
الحكم العسكري الإسرائيلي على الادب المكتوب أصبح
العنان الشعبي الفلسطيني قائدا جماهريا وملهما
ومستوحيا لروح النضال ومعبرا عن أحلام وآلام
الجماهير وكثيرا ما تتحول احتفالات الأفراح الى
مظاهرات عنف تحت لسان القوالين والشعراء
الشعبيين الامر الذي أدى بسلطات الاعتصاب الى
هديم العشرات والعشرات من الشعراء الى المحاكمات
العسكرية وقد سقط شهيدا الشاعر الشعبي
المعروف باسم « حميد » وهو على رأس مظاهره
في ام الفحم برصاص الاسرائيليين لمحاوله بلوغه
في وجه آلاف المواويل والعقايا وليجتا التي لان
يردعها في طول البلاد وعرضها ضد سلطات
الاعتصاب ، ومن ادوع ما يحفظه الفونكود الغنائي
الفلسطيني هذه القصيدة التي حلقها مناضل
فلسطيني مجهول وهو ينتظر تنفيذ قرار الشنق
ويصفها الكاتب بقوله انها ما لبثت ان أصبحت
صلاة فلسطينية في طول البلاد وعرضها (١)
ومنها :

يا ليل خلى الاسير تاكمل نواحو
راح يقيق العجر ويرفرف جناحو
نا يهرجج المستوق في هبة رياحو
شمل احباب راح وانكسروا اقداحو
يا ليل وقف نافض (١) كل حشرات
يمن نسيبت مين انا

ونسيت آهاني
يا حيف (٢) كيف انقصت بيديك ساعاتي
لا تظن دمي خوف .. دمي على اوطاني
وعاكشه (٣) زعاليل بالبيت جوعاني
مين راح يطعمها بعدي
واخواني تنين قبل شباب عالمشقة راحو ؟
وبكرة مرتى كيف راح تقضي نهارها ؟
ويلها على او ويلها على صفارها
ياريتني خليت في ايدها سوارها
يوم لدعتني الحرب تا اشترى سلاحها !

ويرصد الكاتب مواكبه الأغنية الشعبية للأحداث

السياسية فيما بعد الحرب العالمية الثانية ، وتتميز
هذه المرحلة بروح الامدار من الخطر الجاثم على أرض
الوطن والمثقل في الهجرة اليهودية ودعم سلطة
المستعمر لها والتطبيق العملي لوعده بدمور .
ويصور العنان الشعبي موقعه من « نطلق الثقة
بالعس »

وانا العربي يا عيسوني

نحت السيف دهنوني

وانه نخدي (٤) الصهيوني

واحمي بلادى فلسطين

واصافة جادة الى الدراسات الفولكلورية المعاصرة
انا ان طال الزمن وما ردت شملاي

واحمي بلادى فلسطين

وتنهز الثقة أمام تحرك الاحداث الدامية ونزل
في الاغنية النعمة العاجية

مسكينه يا فلسطين

وحزينه يا فلسطين

شو قصبي ايام خلوين

وتعكس الأغنية الشعبية في هذه المرحلة عدم
الاعتماد على تحديد فداحة الخطر الذي يتعرض
بالوطن حتى يتوجه الى المستعمر نفسه بالقول :

دبرها يا مستر ديل

بلكن ع ياك بتحل

ولكن العنان الشعبي في بعض المواقع كان
أكثر يعطه من الحكومات العربية التي أرجأت
المواجهة المسلحة وانتظرت الحل من مقدمي وعد

يلعبون اذ يتوجه باللوم الساخر الى دول الجامعة :
لومي ع الجامعة
ما نمدا سلاح
واحدنا علينا الحرب
وجيوشهما ترتاح

وبعض الاغنية الشعبية مع الاحداث السياسية
في المرحلة من عام ١٩٣٦ - عام لثورة الفلسطينية
والاصراب العام - حتى عام النكبة في ١٩٤٨
فتناوبت احداث الثورات المتتالية وسمعت بشجاعة
مناضلين ويلخص الفنان الشعبي بحديثه
الساخر لبلاغات العدو الرسمية وهو يقول :

المندوب في البلاغات
قال وما وقع اصابات
اعترف بجرح الضباط
يعني اسمه معينين

اما المرحلة الثانية العام ١٩٤٨ فيسميها
لداب مرحلة الدب ومنها يلتنى اوجدان
الشعبي الدهشة الكبرى عن اهرية وفيه اناسه
وقد حنت شعبا من الاجنبي وسيطر النعم
العاجع الحزين على الاغنية الشعبية
جيت اودعك يا دار شملاي

غريب امسح دموعي بشملاي
انا ان طان الزمن
ومسارد شملاي
عيوني من البكا بترشح دما

ويقول :

يا دار يا دار من عدنا كما كنا
لاطيك يا دار بعد الشيد بالنا
على ان الانسان الفلسطيني لا يلبث ان
يتماسك في مواجهة المحنة فيناش أسباب
المهزيمة :

قال فساد العرب اكبر خسارة
اسلي ما الجمع ما هو خسارة
على اللد وعلى الرملة خسارة
يتوسهل العدا ونحن عرب

ويقول :

ولو عينك رات هتك العذارى
واسلحة العدا فينا ثرنا
نقول جيوشنا « ماكو اوامر »
نمدا نحمي البلاد اذا امرنا

ولا يتخلى انسان الحيام ووكالة العوث عن أمل
العودة والتحرير ، ويحس بعطرتة ان حيدوره
باقية وستظل دائما في قلب الارض الفلسطينية
وان الكيان الدخيل لا بد له ان يزول مهما طال
به الزمن .

ويسمى الكاتب من تحليله لتعبير الاغنية
لشعبه عن لنكة الى مرحلة التحدي ، وهي
تحض مسار الاعية الشعبية في المنطقة المحتلة
بما طلت الاعية شعبية خارج المنطقة المحتلة
بعيدية تبعد الوطن السلب وتسمى الشهداء
وتتحرر على الحسارة الوطنية .

ثم حات منه يوبو سنة ١٩٦٧ . . بقاها
الفنان الشعبي نفس لدهشة الكبرى التي تسمى
بها نكة سنة ١٩٤٨ . وبعد ان كان المعنى لشعبي
يتحسر على يافا والد الرملة بسبع الحين الى
المدن الصائفة حديثا . . شوق الحين وبالمس
والقدس ، والحين للقدس مرتبط بالفرع من
بديس المقدسات ويعكس هذا الانطباع هذا
اسيت من العتابة للعداء الفلسطيني . يوصف
الرعوثي .

أوف

يا صخرة ع العرب بالصوت نادي
اليهود اسعملوك شبه نادي
بعد ما كان عود الله نادي

وقد علمت الاغنية الشعبية الفلسطينية العالم
اعربي كله الاغاريج واشعارات العناييه التي
تطعمها الجماهير في التطاهرات الوطنية ، الامر
الذي يكشف مدى اتحام الفنان الشعبي الفلسطيني
بعدر بلاده .

بدنا مداح

بدنا سلاح

لوطنا هلي داح

ولم يقتصر الكاتب على دراسة الاغنية كما يوحى
اسم مؤلفه ، بل تعرض الى الفنون المصاحبة
للاغنية الشعبية كالرقص الشعبي والموسيقى
الشعبية كما عرض للأزياء الشعبية الفلسطينية
فأثار عديدا من القضايا لعل أهمها قضية العلاقة
بين وسائل الاذاعة الجماهيرية السورية كالراديو
والليفزيون وبين الاغنية الشعبية وهل يؤدي
الوسائل الحديثة بما لها من قدرة على النفاذ
والغفل الى تغلص دائرة الاغنية الشعبية لتحل
محلها اغنية المدينة المسروقة من المنجم الشعبي ؟
ويرى الكاتب ان تقديم الاغاني الغولكلورية في
ثوب عصري وتوزيع موسيقى جديد احياء وتطوير
للاغنية الشعبية بعد ما هو انقاد للاغنية العصرية
من الوقوع في دائرة التكرار الرتيب .

والكتاب عامة رحلة فنية شائقة مع أسواق
واحلام الانسان الفلسطيني في الأرض المحتلة .
« قبيلة وهبة »

التراث الشعبي المناقل

نشرة فرترزها كورت ، كاريل بيترز ، روبرت فيلد هابر

« جوتنجن ١٩٦٨ »

والامسطورة التاريخية • وفي كلا البعثين يعارض نط هؤلاء الذين ينكرون العدر التاريخي في أساطير الابطال ، ويحيب في الوقت نفسه عن التساؤلات الآتية : الى أي حد ندين أسطورة البطل للحقائق التاريخية ؟ وكيف نغير أسطورة البطل من هذه الحقائق لصالحها ؟ وما طبيعة الجزء الذي يدين بشيء للتاريخ ، ونراه في الوقت نفسه ذا طابع أسطوري ؟ وهل يسهم هذا الجزء في التعرف على الحقائق بشكل أوضح مما هو مدرج في كتب التاريخ ؟

وعد اجاب «لورد راجلان» في كتابه «البطل» عن هذه التساؤلات جميعا بانكاره التاريخ الشعبي • فقد أنكر وجود الملك آرثر وسيفجريد وروبن هرد وأشيل الى غير ذلك • ثم جاء شادويك وأكد صحة التاريخ الشعبي وذلك في كتابه العظيم الذي يقع في ثلاث مجلدات ضخمة تحت عنوان « نمو الأدب » • وبعد أن عرّض شادويك لأساطير الشعوب وحكاياتها الشعبية الشهيرة ، انتهى الى أن الشعوب عاشت عصرا أطلق عليه اسم « العصر البطولي » • وقد كان الناس يعيشون في هذا العصر حياة نصف-يدوية • وفي هذا العصر نفسه ازدهر الأدب البطولي الذي ينبع من الظروف التاريخية التي عاشها الناس •

داخله كثير من العناصر الحيائية الا أن الباحث المدقق في وسعه أن يفصل التاريخ عن الخيال •

فالتراث الشعبي الشيفاهي ، كما يقول دورسون ، لا يتصل عن حياتنا • وادا كان المجتمع يقبل الحوادث التاريخية ويرويها ، فهذا

يحتوي هذا الكتاب على ما يربو على أربعين مقالا يقع في خمسمائة وأربعين صحيفة • ومعظم مقالاته تختص بأبحاث ذات طابع محلي • على أنه يحتوي فصلا عن ذلك على أبحاث لها طابع العموم مثل مقال الباحث الأمريكي ريتشارد دورسون - اندي داعت شهرته في هذه السنوات في مجال أبحاث التراث الشعبي - عن «الحلاف حول قيمة التاريخ الشعبي المروي » • ومقال للاستاذ فرترز هارنورت عن « أبحاث الحكايات الشعبية وعلم النفس » • ومقال للاستاذ ماكس بوني عن « الاسرة والطبيعة في الحكاية الحرافية » • ومقال للباحث كارل بيترز عن « لحاحه الى مادة جديدة مونتوق فيها في مجال أبحاث الحكايات الشعبية » • ثم بحث بلاسداد سيث طومسون ، صاحب المهرس المشهور في تصنيف الحكايات الشعبية ، ومقاله عن « اسكال فراضيه في درسه الحكاية الشعبية » • وأخيرا مقال للاستاذ هارنورت فيشر عن « نشأة الحكاية الشعبية في العصر الحاضر » •

ولبدأ الآن في عرض هذه الأبحاث عرضا موجلا •

يقول دورسون في مقانه حول أهمية التاريخ الشعبي المروي : « ان السؤال حول مدى ثقنا في التاريخ الشعبي المروي ، يعد أحد الأسئلة التي تحير الباحثين حتى يومنا هذا » • وقد أثير هذا السؤال من زمن ، منذ أن زعم بعض الباحثين أن أبطال التاريخ القديم ، ليسوا سوى صور ممسوخة من آلهة الأساطير • وفي عام ١٨٩٢ كتب « ألفريد نط » الناشر الانجليزي والباحث الفولكلوري ، كتب بحثين حول هذا الموضوع : أولهما : « مشكلات حول أسطورة البطل » • وثانيهما حول : « التاريخ والتراث الشعبي

هو الدخول في أغوار الشعوب ، فعلينا ألا تهمل هذا الجانب ، جانب الطواهر غير العادية التي تسيطر علينا في حياتنا اليومية .

٣ - الطبيعة والاسرة في الحكاية الخرافية (ميس نوي)

ان الحكاية الخرافية - فيما نعلم - تتبع في تكوينها موازين محددة . أما اطارها فيحدد بالطبيعة والاسرة . والحكاية تبدأ بتصوير بطل وسط أسرته الصغيرة . ونعني بالاسرة الصغيرة : الأب والأم والاولاد . ثم يسلم في تصوير صراع البطل مع أسرته ومع الطبيعة التي تظهر في شكل حيوان أو نبات يقدم إليه العون . فالاسرة والطبيعة يكونان في الغالب اطار احكاية الخرافية . وقد تعرض احكاية اخرافية لأبحاث عديدة . فقد سماها فرويد : الحكاية العائلية . وهو يعني بذلك الحكاية التي تبحث عن مشكلات الضمير النفسية التي يعانيها في أسرته الصغيرة . أما يونج فقد رأى فيها تعبيراً عن انقوى النفسية التي تعيش داخل الانسان وتدفعه للوصول الى الكمال متخطياً العقبات التي تبرز أول ما تبرز له داخل أسرته . وأما الطواهر الطبيعية التي تظهر له لتساعده في أزماته ، فهي ليست سوى تعبير عن تلك القوى الكامنة . على أن الحكاية الخرافية تسمو على كل تفسير مجرد . حقا ان الحكاية الخرافية تعبير عن أحلام الرغبة ، وحقا انها تسمو بخيالها على الواقع الكئيب ، ولكنها بعد كل هذا تمتد بصورها وببطلها الى أعماق جذور الانسان ، فكل شخصية فيها تعد مجتمعا في حد ذاتها . ولا تصور هذه الشخصية في محيطها الاجتماعي فحسب ، وإنما تصور في انسجامها مع انكون كله . فهي تلجأ الى الطبيعة حينما تياس من الانسان . ومن ثم فإن تفسير الحكاية الخرافية وفق منهج نفسي بعبء ، من شأنه أن يصيق أفق الحكاية الخرافية . وإذا كانت الحكاية الخرافية ترسل بالاسنان الذي عاش وما زال يعيش في ظروف معينة ، فينبغي علينا إذن أن نتوسع في تفسيرها ، وألا نرتبط بمنهج واحد يصلح لتفسير أي نوع قصصي في كل زمان ومكان .

٤ - الحاجة الى مادة موثوق فيها في مجال أبحاث الحكايات الشعبية . (كارل بيترز)

في مؤتمر الحكايات الشعبية الذي عقد في

معناه أن هذا التاريخ المروي يعد لبنة في تكوين المجتمع الذي يسعى علم التراث الشعبي اليوم ان يفهمه . وقد استطاع «حان فاسييا» في كتابه الحديث عن «التراث الشعبي المروي» ان يصد بالذمة الفرنسية عام ١٩٦١ ، استطاع أن يؤكد هذا المعنى في قوله : « ان كل مجتمع أيا كان شكله يحتار من التاريخ الشعبي ما يتلائم مع تكوينه الخاص . والمعلومات التاريخية التي يمكننا أن نستمد منها من هذه الروايات تمدنا بدون شك بمعلومات عن بنية المجتمع » .

كل هذا يؤكد ، كما يقول الكاتب ، ضرورة الاهتمام بالتاريخ الشعبي . فهذا النوع لا يدخل في تصنيف الحكايات الشعبية ، ولكن لقد حان الوقت لأن يهتم به علم الدراسات الشعبية الحديثة .

٢ - الحكايات الشعبية وعلم النفس الشعبي : (برنارد هارنوت)

على الرغم من أن علم النفس قد اهتم بالتراث الشعبي ، وما زال مهتما به حتى اليوم ، الا ان علم النفس لم يهتم بالطواهر فوق الطبيعية التي ينشغل بها الناس نفسيا في العرية أو المدينة . ومن ذلك الاعتقاد في الأرواح الضالة والحيرة ، وندرة الانسان عبر المكان وهو ما سمي بالحاسة السادسة ، والنبوءات التي قد تتحقق ، الى غير ذلك من الطواهر غير العادية . التي يسهر في عصر الحضارة انشازا كبيرا ، لا فرق في هذا بين بلد وآخر . هذه الطواهر التي تعد شعبية في الدرجة الأولى ، لم يولها علم النفس اهتمامه ، اللهم الا اذا حسنها من قبيل الهلوسة . ويذكر كاتب المقال حادثا حدث له نفسه في صغره ، ترك في نفسه أثرا كبيرا ، الى درجة أنه يعد نموذجا من النماذج التي قد تحدث في حياتنا اليومية والتي ينبغي أن ندرجها ضمن دراساتنا الشعبية المتعددة الجوانب . فقد كان يلعب وهو صبي مع أحد الصبية . ثم تشاجر مع صديقه الذي رمى به الى جدار كان يلعبان بحواره . وتآلم الصبي أشد الألم . فلما نهض رفع عينيه الى السماء ودعا على صديقه أن يموت عند هذا الجدار . ولم يمض يومان حتى جاءه نبأ سقوط صديقه من أعلى الجدار ووفاته في الحال .

مثل هذه الطواهر غير الطبيعية تسيطر على فكر الناس . ودا كان هم الدراسات الشعبية

كيل عام ١٩٥٩ ، امتنع الامتداد المرموق كورت رانت - الذي يرتبط اسمه دائما بأبحاث الحكايات الشعبية - انوسر فعال : « ان السر الحقيقي اندي يحمي وراء انواع الحكايات الشعبية ، لا يتمثل في شكلها ، فالبحت عن اشكل اصبح مساهم قابلية بالنسبة للبحث عن القوة الحاضرة والادفع الروحي اللذين يعيشان مع لشعوب » . وبلى نحن هذه المسوة الحاضرة وهذا الادفع الروحي ، ينبغي علينا ان نقوم مواجب مرئى يسجله بالدرسين الى اعماق بعيدة في حياة الشعوب » . بهذه الدلة نأشد دأبت ، الساحبين ولسى أى منهج ، ان يزودوا أنفسهم بحصيلة جديدة موقوف فيها من اجل التعرف على شعب من الشعوب . فالرويات المدونة تسهم في الغاء نظرة تاريخية على شعب ما ، ولئلا لا تحصى لدراسته . فينبغي علينا ان نقوم بجمع مادة جديدة موقوف فيها ، ونقوم بتصنيفها في اوقات نفسة . عندئذ سوف يتصح للباحثين ان هناك اساطير من الحكايات ثم يتعود الدارسون ان يدلوها في ابحاثهم .

اشكال افتراضية في دراسة الحكايات الشعبية (سيت طومسون)

لقد مر الان ما يقرب من ثمانين عاما على ظهور كتاب كارل كرونه عن قصص الحيوان ، وكتاب مس كوكس عن سمدريل . لقد حاول كل منهما ان يحلل نماذج الحكايات التي كانت معروفة لديهم آنذاك . ومنذ ذلك الوقت احتللت نظريات دراسة الحكايات الشعبية وتنوعت .

ومن بين المفاهيم التي ساهمت في دراسة الحكايات الشعبية على نطاق عالمي ، هو المنهج الجغرافي التاريخي . وفيه يبدأ الدارس بجمع الروايات المتعددة لنموذج من النماذج . ولكنه يدرك في أثناء مقارنة الروايات بعضها ببعض الآخر ، ان هناك فروعا لهذا النمط . ومن خلال عملية المقارنة الشاملة ، يتعرف الدارس على حط سير الحكاية ، وعلى الطريقة التي مرعب بها الحكايات عن الاصول الاولى . هذه هي الطريقة التي سار وفقها أصحاب هذا النهج وعلى رأسهم آنسي ربي . وقد حاول آنسي ربي فصلا عن ذلك ان يصل بعض الحكايات الى أصلها الاول . ومهما قيل في نقد هذا المنهج ، من أنه لا يمكنه ان يصل بكل الحكايات الى أصولها الاولى ، فامسى أمادي بأنه ينبغي على كل داس وفق هذا المنهج ان يقتصر - بعد دراسة واسعة لرواياته -

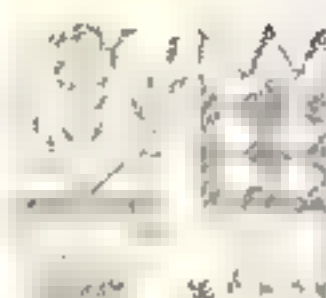
شكلا أصليا لحكايته . ان هذا الشكل ، وان كان مجرد فرض ، يجعل الدراسة تسير وفق خطة منظمة . فمن هذا الشكل يستطيع ان يحدد بتطور الحكاية ، والفروق بين رواياتها ، والسبب في تفرع الروايات على هذا النحو من الأصل . لان الدارس لا يمكنه ان يقف ساكنا ، طالما كان عاجزا عن اثبات الرواية الاولى البانا علميا . ومما لا شك فيه ان المتخصص المتعمق يستطيع ان يعمل هذا افتراضا وهو الافتراض يقوم على أساس من الدراسة العلمية كذلك .

شاة الحكاية الشعبية في العصر الحاضر . (هوبرت فيشر)

طالما كانت الحكاية الشعبية موضوعا من موضوعات الدراسات الشعبية ، فان الباحث فيها سيدوم السؤال عن نشأتها . والسؤال عن أصل الحكاية الشعبية يشبه الى حد كبير السؤال عن المادة التاريخية التي يتعرف عليها المؤرخ ويدونها في سجلاته . كما يشبه الى حد بعيد السؤال عن المسادة اللغوية التي يبحث عنها علماء اللغة ويدونونها في أبحاثهم . ومع هذا فالسؤال عن نشاة الحكاية الشعبية ، يختلف عن أسؤلين التاريخي واللغوي الى حد ما . ذلك ان باحث التراث الشعبي مكلف بتتبع أبعاد من نطاق المادة في حد ذاتها انه مكلف بالسؤال عن الشعب الذي نشأت بينه الحكاية .

وربما فاحت الحكايات الشعبية المدونة أو التي جمعت في الأرشيف من ريس الحكايات لى ما زالت تروى كما ، ولكن هذا لا يعنى ان الروايات المدونة أو تلك التي جمعت من ريس كافية بأن تطلعنا على الصورة الكاملة لشعب من الشعوب في العصر الحاضر . ان المجتمعات تتطور سريعا ، كما ان المستوى الحضارى يتغير وفق هذا التطور ، ومن ثم ينبغي على دارس مجتمع ما في أيامنا هذه ، ان يجمع أحدث ما يحكيه هذا المجتمع . ومن خلال هذه المادة الطازجة يستطيع ان يربط بين ما روى في هذا المجتمع وما يروى اليوم . ان ما يحكيه الناس لا يحصى لتصنيف ثابت ، وانما يحكى اساس ما يشعرون وما يأترون به في ظروف اجتماعية وحضارية معينة .

ن . ب



محاولة لدراسة الفنون الشعبية الفلسطينية

بإنتهاء الحرب العالمية الأولى سنة ١٩١٨ ، كانت قد زالت ولاية تركيا على بلاد الشام التي قسمت إلى - سوريا ولبنان وفلسطين - ووضعت فلسطين تحت يدك الوقت تحت الانتداب البريطاني فخصصت بريطانيا لإدارتها حكومة عسكرية تابعة لها .

وفي سنة ١٩٢٢ أصدر المهندس المعماري « أشبي » مؤلفه « مذكرات عن فلسطين » بدأه بقوله : « لقد عصفت بنا رياح الحرب العظمى كفنائين ، وعطلت أعمالنا ، فمكتبي المعماري احترق ، قد أغلق أبوابه سنة ١٩١٦ وتبع ذلك تعطيل المصانع والمدارس ، وحده معاربات عديدة وجدت نفسي في أسوأ وفي شهر مايو سنة ١٩١٨ ، بسما كتب أعمال لحساب الحكومة المصرية استدعيتني الإدارة العسكرية الفلسطينية لأعداد تقارير عن الفنون والحرف وللمساعدة في مشروعات التخطيط الجديد لمدينة القدس » .

ولئن كان ما ذكره « أشبي » يشير إلى اهتمام الغربيين بصناعات وفنون تلك المنطقة - فلسطين - قد بدأ فقط منذ الانتداب البريطاني عليها سنة ١٩١٨ ، إلا أن ذلك لا يعني أن يكون من قبيل الدعاية لحكومة الانتداب على فلسطين ، ذلك أن ما كتبه مؤلفون غير « أشبي » يؤكد أن اهتمام الغربيين بصناعات وفنون تلك المنطقة إنما يرجع

محمود السطوحى عباس

لزم من أسبق وأبعد بكثير من سنة ١٩١٨ . ففي كتاب « ارض فلسطين » للمؤلف « وليام الثيريت » أوضح هذا المؤلف ، أهمية ارض فلسطين من حيث أنها محتلف عن كثير من الأماكن الأثرية التي تهم دارسي الآثار وباعتبار أنها الارض - المقدسة لدى يهود والمسيحيين على السواء - كما أنها ثاني مكان مقدس لدى المسلمين ، وعرض ذلك المؤلف في كتابه المذكور للمؤرخين الذين ذهبوا الى فلسطين ، مسددا بأصديبيين لدين عاديروا أوروبا بمفيدة سياسية غير عاديه حيث كان الشعب يتزايد الى زيارة الارض المقدسة وحيث كان يراود بسرعة تدفق الحجاج الى القدس ، وما كتبوه عن هذه المناطق وكان معظمه يتناول تقاليد وعادات لعصور الوسطى القديمة التي تهتم بالحياة الآخرة دون حياة الدنيا ، وذلك الى أن بدأت روح جديدة للبحث والتاريخ عن هذه الأماكن على يد المستكشف « فليكس ستشميد قاري » الذي قام برحلته الى ارض فلسطين ما بين ١٤٨٠ الى ١٤٨٣ ، فبدأ يخرج من عقلية العصور الوسطى . ثم المؤرخ الألماني « نوبهرد رودف » ١٥٧٥ الذي اهتم بدراسة نأتات المنطقة ، ثم المؤرخ « فليمج رولارت » ١٥٨٦ الذي اهتم بالآثار والمعاصرة الحديثة وظهر شغفه بتصميم الماني والحث عن الآثار في رسومته .

ولقد اعد المؤلف ألرت دليلا وافيا للرحالة والمؤرخين الذين قاموا بزيارة فلسطين وجمع المعلومات في العصور والحرف في مقدمة كتابه . كما ان المؤلف من العصور الوسطى الى العصر الحديث . فمنهم الفرنسي ميشيل نازو ١٦٧٩ والانجليزي هري موندويل ١٧٠٣ وبيشوب بوكوك الذي قام برحلته في عام ١٧٢٨ حيث قدم عديدا من الرسوم والتخطيطات تفوق كل من سبقه لزيارة فلسطين ودراسة فنونها وأوضاع « ألرت » ما نشره المؤرخ الألماني « أدريان ريلاند » في كتابه الصادر عام ١٧٠٩ « دور الآثار القديمة في تصوير الطابع الخاص بالحياة في فلسطين » وبين استمرار تلاحق الرحلات في فلسطين حتى القرن التاسع عشر حيث زار المنطقة « ألريتس جازيو ستزين » ١٨٠٥ - ١٨٠٧ والسويسري « جوهان لودوينج بوركهارد » ١٨٠١ - ١٨١٨ - ثم ما كان في عام ١٨٣٨ حين بدأت ثورة حقيقية في دراسة آثار منطقة فلسطين ، ففي هذا العام أمضى الأثري « إدوارد روبنسون » ثلاثة شهور في الاراضي المقدسة مع تلميذه وصديقه « ايلي سميت » .

واذا كانت بحوث هؤلاء الرحالة والمؤرخين الذين قدمهم « ألرت » خاصة بعلم الآثار فاهم تحدثوا عن أحوال سكان فلسطين في تناسيا أبحاثهم ، وخاصة « بوركهارد » الذي كان يهتم دائما بالعبادات والتقاليد ، ووصف عصفوفات الأهالي التي تهم دارسي فنون وحرف هذه المنطقة الى جانب أن أبحاث علم الآثار - خصوصا قبل أن تظهر دراسات علم المآثورات الشعبية كعلم مستقل - تعتبر أساسا لارحاج واهم العنود الشعبية الفلسطينية الحالية التي آلت الى حالة شديدة السوء بسبب ما واجهه في ظروف الهجرة . ذلك أن دراسة هذه العنود على حالتها الحاضرة دون فهم أصولها التاريخية مع ما صادفها من معوقات وظروف أثرت عليها أصبح بلا جدوى .

وعندما فناء الفلسطينيون أراضيهم عام ١٩٤٨ لم يقدروا معها أحاسيسهم وأما ظلوا يحافظون على هذه الأحاسيس التي أكدت آلام الفسوة وأمال العودة .

واذا كان الفن بوجه عام هو ذلك المفرد الذي يعبر الانسان من خلاله عن أحاسيسه ومشاعره وبحيث يمكن الحكم على جديده فن ما بمعايير ماية من الصدق في التعبير عن مشاعر صاحبه وأمانته في نقل تجربته الفردية التي يعيشها ، الا ان العنود الشعبية لها طبيعتها الخاصة التي تفرق بها وتمايز عن العنود بوجه عام ، فالعنود الشعبية هي دائما ذلك اللون الذي يخضع لأهواط معينه بقصد المحافظة على أصول تاريخية واحتياجات نفعية تحددها متطلبات المجتمع قبل متطلبات الفرد وتؤكد لها المناسبات الدينية أحيانا أو الطقوس الوثنية في أحيان أخرى فهذه العوامل الجماعية هي الضوابط التي تتحكم في فنون الشعبية وليست رغبة الفنان المنتج لها وبحيث لا يحسها أحد غيره . فهذه الرغبة الفردية للفنان المنتج هي التي تميز العنود الحديثة عن العنود الشعبية حتى لقد أصبحت هذه الرغبة الفردية الملحة هي آفة العنود الحديثة وقد بدا البعض النقط للتخلص منها .

ومن جهة أخرى فإن العنود الشعبية ، وإن كانت بطبيعتها لا تحلو من تسجيل المشاعر والافصاح عن الأحاسيس الا أن ذلك التسجيل

والافصح هو لشاعر وأحاديث جماعية وتعبير عن غرض جماعي كالسحر أو الدين كما هو ملاحظ بموضوع الفنون الشعبية المرتبطة بالعمائد والشعائر الدسمة وفنون السحر ، أما الجانب الحرفي للفنون الشعبية فهو حاصص لأسلوب متوارث وأصول اجتماعية خاصة بالمهنة وليس لهوى الفرد المنتج .

وان كانت الفنون الشعبية في فلسطين ظلت على طبيعتها ولم تصبح فردية الفنان الحديث بل دعمتها ظروف الهجرة والروابط الاجتماعية بين المهاجرين وضيق وسائل المعيشة وعدم تطورها مع ظروف العصر الحديث ، إلا أنه قد تدخلت عوامل أخرى كانت في أحيان شبيهة بالشوائب العرضية التي تصيب الفنون الشعبية في مراحل تطور المجتمع ، وفي أحيان أخرى أوضاع خطيرة ناتجة عن فكر خارجي تحت دعم مساعدات مادية للمهاجرين أو تشجيع لمنتجاتهم وتسويقها كما كانت هذه المساعدات تلزم المهاجرين بإنتاج ألوان معينة على حساب ألوان أخرى . فاستمرت صناعات واختفت أخرى . استمرت صناعات المنسوجات بينما اختفت النجارة وتدهورت اشغال الحدادة والمعادن ، وحتى الأزياء لم تبقى منها سوى وحداتها الزخرفية على أبواب حدیثة وضياء كان الزی الفلسطيني . بل ان هذه الوحدات نفسها أصابها تمويه . وان كان فقدان الوحدات لروابطها التاريخية لا يهمل المستهلك ، فهذا التمويع كان أيضا يصيب الحس الفني ويخلط بين النمط الخاص لأزياء المنطقة وأنماط أخرى موجودة في بلاد مثل فنلندا أو شرق أوروبا مما يقلل من شغف المعاصرين لها . الأمر الذي عمم على طمس معالم هذه الفنون وفقدان أصالتها وأحالتها الى مجرد موضحة أزياء .

أما باقي ألوان الفنون الشعبية الفلسطينية فقد أهملت تماما ولم يتناولها المسئولون عن التطوير أو دعم اقتصاد المنطقة ، وإنما تركت لآثار تركة ١٩٤٨ وما ترتب عنها من حرمان الأرض التي لها الدور الكبير في ربط وتجميع واستمرار الفنون الشعبية حيث لم تعرف الفنون الشعبية كشكل منفصل عن الأرض ينتجها الفرد في أوقات الفراغ أو عندما يلتهب به الحماس بل هي نوع من الصناعات والطقوس تجمعها المناسبات ، وتوجد في الأسواق والموائد وحول الآثار القديمة ، ولا يفيد في الاستعاضة عن

الأرض في دراسة الفنون الشعبية مجرد الرجوع لكتب التاريخ ولا تار لمابعة التطور ، والرجوع الى أصوله ، ذلك لأن حشد عدة آلاف من سكان قرى وقطاعات مختلفة نائية أو متقاربة ، متباينة عن بعضها أو متشابهة في معسكر واحد ضيق كان عاملا على تبادل الأنماط والخلط بينها ضيق المعالم لفنون تلك القرى والقطاعات وخلط بينها وبحيث لم يعد من الممكن ارجاع كل نمط الى أصوله ، فتحد الثوب على المرأة قد جمعت حرازة من أرباء مناطق مختلفة متعددة والطرحه من المجدل والثوب من يافا والزناز قطعة من القماش ليس لها ما يميزها . ليس هذا فحسب بل ان النقوش والرسوم المعبرة عن الفنون الشعبية لمحات مختلفة أو عبر متحاسة لفنون قطاعات مختلفة يصعب لتفسير بينها لما أصابها من بتر لبعض أجزائها للاستعاضة عنها بأجزاء أخرى تجمع أوضاع رغبة المستهلك الغريب عن الأرض أصلا ، وأدى ذلك كله الى ضياع معالم أصيلة للفنون الشعبية .

وهناك صناعات أخرى غير الأزياء أصابها أضرار كثيرة بالنسبة لصناعة الأرباء مثل صناعة السبيح فبدأ ينتج على مناسج متفرقة في أحرار ، والكباب وان حميد المعص في بعل نسيج الكليم الذي تميزت به صحراء النقب واستمر ينتج على مناسج أرضية وتطويعه لظروف ضيق الحياة وهناك صناعات لم يستطع الأهالي نقلها .

الى جانب هذه الأضرار التي أصابت الفنون الشعبية في فلسطين على أيدي مدعي الإصلاح وظروف الهجرة وفقدان للأرض واختلاط الأنماط مع بعضها فلقد دخلت عوامل أخرى كانت لها أضرار بالغة على هذه الفنون . وهي الافتقار الى المواد الخام وخاصة خيوط النسيج . وشغف الاحانب بالوان معينة دون أخرى وخاصة في فترة فعلت فيها منطقة عرة عددا كبيرا من الأزياء القديمة بيعت للموليس الدولي دون النمطة الى أهميتها التاريخية كما أن مخططات التعليم التي كانت مرتبطة بوكالة الفوت لم تكن تعمل على استمرار أي نوع من هذه الفنون والحرف داخل نظم التعليم ولم تقم هيئة أو فرد بتجميع هذه الفنون الشعبية أو تسجيلها في الوقت الذي بدأت تتسرب للضياع الى جانب عدم ضمان استمرار إنتاجها لما تتكلمه من مبالغ باهظة لم تحصلها ظروف الحياة بل حل محل الإنتاج



فاخوره غره

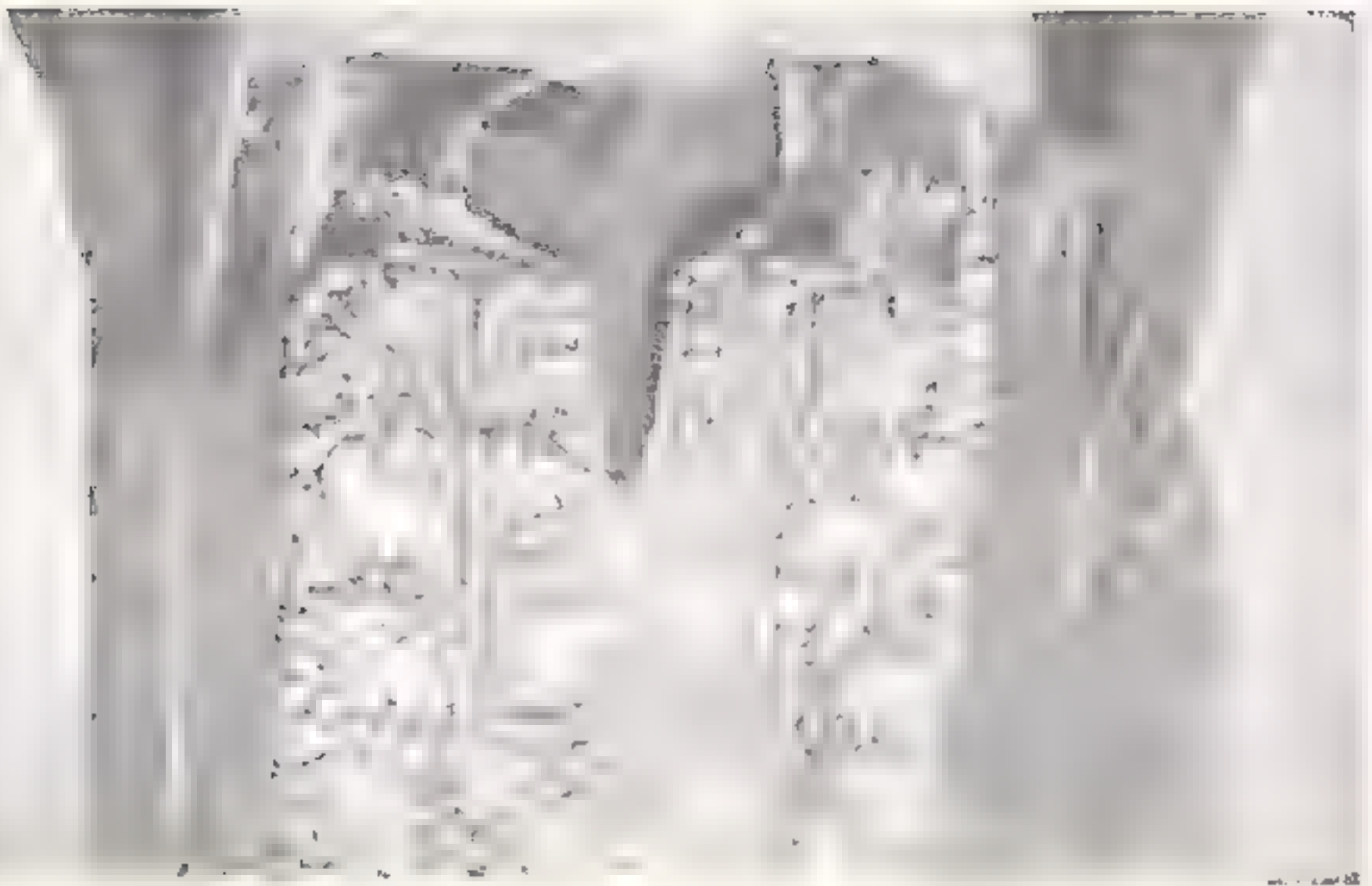
ضرورة لدراسة هذا التراث الذي بدأ يفقد معالمه وكادت تصيب أصابته بما أصابها من تفرق لأصولها وتشويه بسبب ظروف النكبة .

وهكذا نجد أن الاعتماد على ما يمكن جمعه من ثياب ، والعرض لتفاصيل الوحدة المشغولة عليها أو بحث أشكال ورسوم النقحرة وخلافه ذلك من دين ما هو موجود لدى النازحين أو المجموعات الخاصة ، لا يكفي ليكون سنداً لدراسة تقام لهذه العيون ما لم يصبح الاستناد فيها إلى مراجع تبين ما كانت عليه العيون والحرف قبل الهجرة حتى يمكن الاستدلال بهذه المراجع على أصول تلك المشغولات جميعها ، وذلك لسند الثغرات واستكمال الناقص وتجردها من الشوائب حيث أن ما هو موجود منها الآن - وبدون هذه المراجع - من الصعب إرجاعه إلى أصوله أو حتى الحصول عليه بدون شوائب وإذا كانت العيون الفلسطينية تثير المعص

بيع هذا التراث القومي بأي ثمن وفي الوقت الذي نهبت فيه الأرض يعاد نهب التراث . تراث أصحاب الأرض نفسها وبشكل أكثر مكرراً وتحاملاً فلقد عرف في كثير من بلدان العالم الغربي لون من الأرباب الأسر تلة الشعبية باسم «رام الله» تلك التلة الفلسطينية الأصل .

ولقد خصصت هيئة اليونسكو من سلسلتها الخاصة عن المتاحف والتي تصدر كل ربع عام ، عدداً خاصاً عن المتاحف داخل إسرائيل يبين مدى تحايل إسرائيل لسلب التراث الشعبي الفلسطيني ونسبه إليها ، وأن كان لا يخفى هذا السلب على الشخص العادي المتصفح لهذا العدد ولا يخفى علمه كذلك هذا التحايل المكشوف على الحضارات القائمة في المنطقة .

وإذا كانت ظروف النكبة قد أثرت أيضاً على الفنون الشعبية بما استوجب أن تنعصر أقلام الكتاب لآثار هذه النكبة إلا أن الاهتمام بتسجيل العيون الشعبية الفلسطينية هو بذاته



فن بالخيوط على صدر توب حديث من القدس

« بالمر » الذي قتل أثناء جولته في الصحراء
ود « ترومبل » .
وعرض « هيل » لهؤلاء الرحالة المؤلفين معاطع
طويلة مما كتبوه مدعماً بها مشاهداته وتعليقاته
على عادات أهل مناطق سيناء وغرب فلسطين ،
ودكره تلك المناطق والأماكن الشهيرة بطرارها
المصري التاريخي المعروف .

وفي سنة ١٨٥٣ صدر في لندن للمؤلف
« فيسك » كتاب عن الأراضي المقدسة خص فيه
ذكر أسماء البلدان الفلسطينية وأرجاعها من حيث
الأسماء إلى أصولها التاريخية والدسنة وما يحمله
من معانٍ مثل وصفه للخليل بيت لحم ، ويافا .
ونماول عادات اليهود في هذه المنطقة كأقلية
أها ما يصرها دسنا من عادات وتقائده . وقد
أسهب « فيسك » في استطراده لأجزاء من
الكتاب المقدس حيث أن قداسته ضرورة لهم
معاني الأسماء التي قد تنامي أصولها ونصح
غربية على لأحمال الحديثة وسعدت عليهم دهم
معاينها وأسباب نسميتها فذكر « فيسك »
في حديثه عن مدينة الخليل عندما توحسبه إلى

الآن لما بقي منها من تراء فني فابها كانت من
احتمامات الكثيرين من قبل ممن زاروا منطقة
فلسطين سواء في رحلات للأرض المقدسة أو
لدراسة الآثار أو بعثات خاصة لدراسة تلك
لعنوں بالدات .

فقد نشر في لندن ١٨٨٥ كتاب باسم
« جمال سيناء وغرب فلسطين » للمؤلف « هيل »
سجل فيه رحلاته إلى مناطق سيناء وغرب فلسطين
متناولا عادات البدو والملاحين هناك ووصفا
للأماكن الشهيرة مثل بيت لحم وبيت السبع
والدسنة والمسجد الأقصى وأريحا ، وغزه ويافا
وحامع عمر والرملة وسبر است الخادم .

وتعرض « هيل » في كتابه إلى حاصـسـلات
المنطقة وخاصة الزيتون كما « في أجزاء من كتابه
إلى مؤلفين غيره سبق لهم أن زاروا مناطق سيناء
وفلسطين ، وكتبوا عنها مذكرات لرحلاتهم أمثال
الكاتب « كوندو » - « مستر » « دارك » - « مستر
« فشر » ود « هيدنبورج » و « ف » « نو » « ويف »
والسير « هوكر » « مستر » « لاركيت » والاستاذ

«هيسرون» بأه الطريق الشهير عبر التاريخ فهو
«نصر الدائم» من بير السبع إلى بيت لحم وعنتها إلى
القدس ومن هذا الطريق اقتتل السيد المسيح
وأمه مع القديس يوسف عندما أبلغه الملاك «قم
وخذ لصلب» معه واهرب إلى مصر وكن هناك
حتى أقول لك لأن «هيرودس» مرمع بأن يطلب
الصبى ليهلكه» .

ويذكر «فيسك» أن الاسم العربي لهذه البلدة
«هيسرون» «الخليل» بمعنى الصديق ومن الغالب
أن يكون هذا الاسم هو اسم الرسول إبراهيم
«صديق الله» حيث كان يلقب بإبراهيم الخليل
ومدينة الخليل مبنية على تلال من أحجار
رمادية اللون تبدو كأنها قباب الأسطح التي تظهر
كمنظر أو مجموعة من قباب الكنائس المتجاورة .

هناك بحث مختصر مسجله البساحث
«كارستونج» في واشنطن سنة ١٩٢٤ عن
استكشافه بمدينة «عشقون» ، فمدينة عشقلون
هي واحدة من خمس مدن تقع على الشاطئ الجنوبي
لفلسطين على بعد ٣٠ ميلا جنوب غرب القدس .
ولقد وجد اسم هذه البلدة في الكتابات المرمونة
أيام ومسييس الثاني تحت اسم «اسكارومي»
بينما كان يطلق عليها السورويون «اسكالونا» أو
«لسكالونا» . وعشقون هي مركز عبادة اله
السمك «دركو» كما كانت عشقلون مركزا
هاما للحضارة الهلنسية ، وسماها العرب باسم
«عروس سوريا» وشاهدت عشقلون صراعات
كثيرة بين العرب والصليبيين ، ففي سنة ١١٥٤
احتلها الصليبيون ثم استرجعها صلاح الدين في
١١٨٧ لكن رنشارد قلب الأسد أعادها للصليبيين
في سنة ١٢٧٠ ، ثم أخذها العرب بعد ذلك .
وهكذا امتزجت على أرض عشقلون الحضارة
العربية والحضارة الغربية .

وتقسم استكشافات «كارستونج» في
عشقون إلى ثلاثة أقسام هي: الكشف عن أساس
انشاء المدينة ، ودراسة عمارة الباسليكا والمسرح
والجامع ، وتتمتع أثر رحلات العليستينيين المبكرة .
وإذا كان بحث «كارستونج» في مجموعته
يرجع إلى علم الآثار فلقد تعرض في تنسيابه
للعمارة الشعبية المحيطة بجامع عمر ، كما اعتمد
في بحثه على مراجع عربية من ضمنها «المقدس»
٩٨٥ حيث ذكر أن الجامع العظيم مقام من أحجار
المرمر ، وابن بطوطة «١٣٣٥» حيث ذكر أن
مسجد جميل بعشقون بني على يد أحد الخلفاء
وجنسويه توجد بوابة ما زالت قائمة ، كما
يوجد جامع صحن يسمى بجامع عمر ، لم يتبق

منه سوى جدران وبعض الأعمدة المرمية ، بعضها
مقام وبعضها مهدم ، ويوجد جنوب المدينة حائط
إبراهيم حيث توجد ينابيع المياه المقدسة .

أما مؤلف الكتابين «كوندر» فلا يصاحبه
مؤلف آخر وضع لدراسة عادات وتقاليد شعب
من قبل . وإن كان في شموله يذكرنا بمؤلف
«لين» الشهير عن عادات وتقاليد المصريين في
القرن التاسع عشر ، حيث أن المؤلف كوندر أشار
بنفسه في مقدمة كتابه إلى كتاب «لين» إذ اعتمد
عليه في مقارنة العائلات المتوسطة بمصر بعائلات
أهل دمشق والقدس . لنى تختلف عن طبيعة
أهل الريف .

واهتم «كوندر» في أجزاء من كتابه الذي
ألفه قبل عام ٨٧٨ للحديث عن عادات وتقاليد



نوب حديث من القدس عليه وحدات بالخيوط الحمراء

الذي يسقل من العنطرة لمجد له ما يشاهد في
أماكن أخرى من مصر ، ليس السبب في ذلك هو
أن يكون اشتراك عامل الطبيعة والمناخ ومصادر
الحياة ، بل انه يرجع الى انتقال الأنماط نتيجة
لرحلات السكان .

وإذا كنا نستخلص هذا من تأييد تلك الفترة
المرادفة لمرمن تأليف كتاب ابن طولون ، وهي كتابه
أيضا وصف لمقبرة غزة الشهيرة ، ولرحلات
من غزة الى حمص ، كما يؤكد مرة أخرى مركز
غزة ليس بين مصر والشام ، ولكن بين دمشق
ومكة .

وهكذا نجد أن طبيعة تاريخ أرض فلسطين
قد اجتمعت عليها حصادات من الشرق والغرب
من القدم ، وتبست هذه القضية تسدعي البحث

أهل الريف والبلد ، حيث تكلم عن طعامهم
وأزيائهم والتجميل ، وعادات العرس والأفراح
والعادات المرتبطة بالاحتفالات الدينية ، وذبح
الضحايا ورمية الأطفال والعابهم ، وعلاقاتهم
بآباء ، والرفص ، والرياضة ، والتفاليذ
المرتبطة بالموت ، وانتقل الى الصناعات الشعبية
والزراعة ، وأهم أشجار فلسطين حيث تكلم عن
زيتون والعنب .

واعتمد كوندور في بحثه على ثلاثة مصادر
أساسية وهامة حيث وضع هذا في مقدمة كتابه
- الكتاب المقدس ، ودراسة علم الآثار حيث تكون
الابحاث خاصة للتقاليد القديمة للسكان وأحيرا
دراسة طباع أهل البلاد الحاليين .

وان كان اسم فلسطين كدولة لم يظهر الا
بعد الحرب العالمية الاولى حيث كان يطلق على بلدان
تلك المنطقة اسم سوريا أو بلاد الشام ، فاعتمد
كان ذلك الجزء من الشام الذي تقع فيه البلدان
الفلسطينية مسرحا لأحداث من طبيعة خاصة
منذ العهد العثماني وفتح سليم الاول لمصر
حيث كانت تقع عليه معارك الصراع بين تركيا
ومصر مرة كما كان يحدث بين العرب والصليبيين
عكسها للشام وبركها من جهة مصر ، فكان من
بعد حاكمها لميت المقدس يمين في الوقت نفسه
حاكما لغزة .

فيذكر ابن طولون - شمس الدين محمد -
في معاهدة الحلان في حوادث الزمان ، تاريخ مصر
ولشام ، من ٩٢٢ - ٩٢٦ م . . . حيث خرج
الجند من بيت المقدس وغزة وما حولهما ومعهم
نواب تلك الامكة وقضاتهم من قبل ملك الروم ،
وتمشروا يتحولون ثلاثة أيام ، وفي مكان آخر
كتب يقول : « وتوجهنا بعساكرنا وصالحينا
وأعلامنا وجيوشنا وخيولنا الساعات الصافيات
وقسينا الصانجات ورجالنا المرصدين بصيد
أعدائنا ، مع هداية الله تعالى ، من الشام مع
السعد والصفر الى جهة مصر » . وهذا طوماني
الذي بولي سلطنة مصر ، وأقام حان ردى الغرب
الى كافلا للشام وجهه الى غزة وصحنه فرقة
من العساكر المصرية .

ولسنا في صدد عرض للتاريخ الحربي لمطقة
الشام ، ولكن المهم لما كتب في فترة ابن طولون
بمضج له أن منطقة فلسطين كانت دائما سادل
عبيها الصناعات والعادات التي تأتي مع جسد
تركيا وحكامها مرة ، وجد مصر مرة أخرى ،
وما زالت هذه الصفات موجودة الى الآن فليس
السبب في تشابه أزياء بدو النقب وبدو سيناء

نوم مدى من بر سبع

ولكن طبيعة الفن الشعبي كونه ما هو مرسوم في حصاره وما هو غير رسمي ، ولجميع كلا الحرفين هذه الطبيعة الخاصة بالفن الشعبي سبب على ضروره فيه حصاره الحيدمة التي ما نعت على أرض هذا اللون من الفن فقد سبغ الفن الشعبي ملامحا لعلم الحصار الرسمية كطريقة رسمه ، فغلب على ذلك الفن يدى قدره ان يحسن طرز المختلفة التي كانت تنهار نتيجة لسوء الدارج أو الفسوحات وسقوط الدول وهذه الطرز للحصارات المختلفة قد تركت بصمات عدة على الفن الشعبي الفلسطيني ، فينبغي التعرف على الحصار الرسمية حتى يمكن ارجاع أصول الأنماط الشعبية لكي لا تتسرع في الحكم عليها أو



صدر ثوب الألفى (بهاوى) من باقا بيض والنفس عليه بالخيوط الحمراء والخضراء.

الاندهاش اذا ما فوجئنا بنمط مختلف عن العصر الذي تعيشه الفنون الشعبية .

والذي عيّن أرض فلسطين ليس . تشايع الحصارات عليها فقط ، بل التقاء الحصارات وتمازجها عليها . فبعد بدأت الحصارات العربية في عصر سى أميه في الوقت الذي ما زالت فيه المؤثرات اعمده قائمة على ضلالها . وفي الوقت الذي استطاعت فيه الحصارات العربية ان يؤكد طابعها المتميز حدث المرو والصليبي الذي يدل ملامح العصور الوسطى في أوروبا إلى فلسطين والتي كانت من مراكز حصار الهلبسة منذ القدم ، كما ان مناطق البدو والشعوب الرحل التي احاطت بفلسطين من الشرق والجنوب والشمال أخذت تستقل منها الرحلات الى داخل فلسطين .

هذا التعايش والامتزاج بين الأنماط المختلفة من أماكن متفرقة رسم ظلا قويا على ألوان الفنون والحرف الشعبية الفلسطينية ، خاصة انشغال عدد كبير من أهالي المنطقة بحراسة الأماكن الأثرية والتاريخية بها ، وتخصصهم في حرف خاصة لحاجة مطالب الحجاج والزوار للأراضي المقدسة .

هكذا كان حال طبيعة أرض فلسطين وهو الحال الذي كان له تأثير على فنون أهلها . حيث أنه لو اقتصر البحث في تلك الفنون على ما هي عليه الآن يصبح من الصعب فهمها والتعرف عليها ما لم نرجع إلى أصولها التاريخية ، متعديين بطروفي المهاجرين من صيق العيش ومعلوماتهم الصعبة عن أصول صناعاتهم وانقارهم إلى المواد الخام وارتحامهم في أماكن ضيقة عملت على مزج طبياعهم وتشتت أصالة الأنماط في الزى والبناء وأشكال الفنون الأخرى . ومن ثم يجب الرجوع إلى أصول .

وإذا كانت هذه الدراسة المختصرة لم تقدم مواضع عن الفنون الشعبية الفلسطينية فيجب اعتبار مثل هذه المواضع والتصنيفات لوحدها وأنماط للفنون الشعبية ، لأن الوقوف على أمرها سى غير مجد ، لا يقدم عليه سوى كل من بهره الشسكل دون الاهتمام بأصوله . وما قدمناه لعدد من المهتمين بأصول الحصار الفلسطينية منذ القدم باعتبارها سندا إلى ضرورة دراسة تعتمد على الأساليب والأصول للفنون الشعبية الفلسطينية هذا إلى جانب حالة الفنون الشعبية الحالية التي آلت إليها بعد الهجرة .

« محمود السطوحى عباس »

المقاومة في الفولكلور القينامي

بقلم . محمد عبد الحميد فرج



من بين جميع الآداب الفولكلورية في العالم نجد ان الفولكلور القينامي يلعب دورا على جانب كبير من الاهمية في صياغة شخصية انسان القينام وتشكيل ملامحه الرئيسية ، ويتم ذلك التشكيل بأسلوب عادي وطبيعي الى أبعد حد .
فان الارتباط والفاعل بين الانسان القينامي والفولكلور يبدأ مبكرا جدا منذ ان يرى الطفل النور وبطل يمارس تأثيره عليه حتى في سنوات شيخوخته . فعلى عادة القيناميات تطلق الأم أو الاخت على الطفل اسما من أسماء أبطال الافاصيص الشعبية ، كما تعتبر رواية القصص والامسايطر الشعبية المختلفة هي الوسيلة المفضلة لهدوء الطفل ودخوله الى النوم عندما يحن الليل . وطوال مراحل نموه وحياته المختلفة يظل الطفل يتمثل بطول تلك الشخصيات وأحلاقياتها ويعسدها في تصرفاته .

ونفصل ذلك التأثير العميق بالفولكلور استوعب الانسان القينامي تراث شعبه الهال في المقاومة والبطولة وفويت الصدة بينه وبين جذور تاريحه البعيدة . ومن هذا الوعي المتعمق تتأريخ البلاد وبتراتها المتميز الطابع تشكلت

ملاح شحصية الانسان الفيتنامي كشائر رافض ومقاوم لكل محاولات السيطرة والعهر الاحسية . ومن هنا كانت هذه الشخصية الفيتنامية التي لم تحتف حصانها في يوم من الايام هي الرصيد المحدد في كل مرحلة تاريخ كفاح شعب هذه البلاد على تنابع اجياله .

وإذا كان تاريخ الشعوب المناصلة غني دائما بالامثلة العديدة التي تكشف لنا عن أهمية الدور الفيسادي الذي لعبه فولكلور في الثورات والانتفاضات الوطنية ضد قوى السيطرة والطمع ، فإن أهمية هذا الدور تأخذ أقصى مداها بالنسبة لدور فولكلور الشعب الفيتنامي بانذات .

فالشعب الفيتنامي الذي فرض نفسه على العالم هذه في مرحلة المد الثوري الآسيوي التي بدأت بهيمنة الحرب العالمية الثانية يعتبر من أقدم شعوب آسيا ويحفظ تراث هائل من بحار المقاومة قل أن يتوافر لدى شعب آخر لقد كان يتحكم في مسار تاريخها كله عامل واحد هو المقاومة ، سواء كانت ضد أسواق السيطرة والعدوانات الأجنبية أو ضد أنواع الظلم المحلية ، ويكفي أن نسمي عرض بسرعة تاريخ فيتنام لتؤكد لنا تلك الحقيقة .

قبل الميلاد والثورة المستمرة

إن مسيرة المقاومة الفيتنامية الثورية مسيرة طويلة تبدأ من عصر ما قبل التاريخ الميلادي بعيل وتستمر حتى عصرنا الحاضر . . . في بداية تلك المسيرة ومع فيتنام يحكم موقعها الجغرافي في طريق توسع الامبراطوريات الصينية الإقطاعية التي تمت قوتها بعد أن تم توحيدها في القرن الثالث قبل الميلاد ، تعرضت عليها هذه الامبراطوريات بعبودتها وسيطرتها لمدة تزيد على الألف عام تقريبا . . . ولم تكن تلك السنوات الألف مستكافة واستسلاما بل كانت على العكس سلسلة طويلة لا تنقطع من الثورات والانتفاضات بوصفها داء ثورة الأخوات الرومانسيك Trung في القرن الأول الميلادي واستغرقت ثلاث سموات من عام ٤٠ - ٤٣ ميلادية ، ثم انتهت الانتفاضة التي قادها المناصلة تريو Trien عام ٢٤٨ م ، وبعدها جاءت أطول ثورة متصلة في تاريخ العشام وربما في تاريخ الثورات العالمية كلها واستغرقت ما يزيد على الخمسين عاما من سنة ٥٤٤ - ٦٠٢ م وقادها الثائر لي بون Ly Bon وبعدها توالى الثورات بلا توقف

حتى تنوجت أخيرا بالثورة الوطنية التي استطاع فيها الثوار الفيتناميون بقيادة نحو كوين Ngo Quyen إيقاع الهزيمة بالقسوات الصينية عند معاف نهر باك أونج في عام ٩٣٩ ميلادية وانهاء مرحلة السيطرة الصينية على الفيتنام واستعادت البلاد استقلالها الوطني .

ولم تستمر سموات السلام طويلا فإن القوى الإقطاعية الصينية لم تكف عن العدوان على الفيتنام طوال القرون الثاني والثالث والخامس عشر على التوالي في عهد أسرت سونج ، يوان ، مينج . . . لكن تلك السلسلة المتصلة من العدوانات الحصارية كان مصيرها الحتمي هو الفشل على صخرة المقاومة العنيدة للشعب الفيتنامي .

هذا الاستعراض السريع لتاريخ الاحتكاك الدائم بين القوى الوطنية الفيتنامية ولاعداء الخارجيين يؤكد حقيقتين على غاية من الأهمية . . . أولاها هي أن ذلك الشعب قد قدر عليه بسبب صغر رقعة وقلة عدد سكانه أن يكون عرضة للعدوان الاحسي على مدى تاريخه كله وبلا استثناء ، ولجميعه الثابتة هي أن الشعب الفيتنامي استطاع في كل مرة اسنهر ديهما الى السلاح ورفع راية المقاومة أن يحبط تلك العدوانات وأن يطرد المعتدين عن أرضه وأن يذيقهم مرارة الهزيمة العاسية . . . أن توالى حروب المقاومة قد شكل النسمة العامة لحياة الفيتنام وطبعت الفيتناميين بطابع الثورة والمقاومة ولا تعدو مراحل السلام العفيلة التي عرفتها البلاد سوى مراحل هدنة متقطعة لا يلبث بعدها أن تشب النار في البلاد نواكب عدوانا أجنبيا جديدا ويصبح على أفاق الجبل الفيتنامي المعاصر لذلك العدوان أن ياصدي له ويقاومه .

الفيتنامي يجد نفسه في الفولكلور

انقسم الادب الفيتنامي الى تيارين رئيسيين . . . الادب الرسمي الذي يكتب باللغة الصينية ويقصر استهلاكه على فئات المجتمع العليا ذات الثقافة والتعليم الصيني . وكان الطابع العام لهذا الادب الرسمي هو تقليد الادب الصيني ومحاكاته في أشكاله وأساليبه ونقد ما كان ذلك الادب ينحج في الاقتراب والالتصاق من الادب الصيني كان يبتعد عن روح الشعب الفيتنامي ونص حياته الحقيقية بمسافة كبيرة .

أما غالبية الشعب الفيتنامي فلم تستسلم تماما للسيطرة الصينية ، وبدأت تقاوم الوجود الصيني بشي الاساليب ، فهد رقصت أساسا

استخدام اللغة الصيفية لغة تعامل في الحياة
الغيتامية اليومية وتمسكت بلغتها الوطنية
كما رفضت الأدب الرسمي وبدأت تقرر أدبها
الشعبي الخاص ولقد عكس ذلك الفولكلور
صورة أكثر صدقا روح المقاومة العسيرة والارادة
الصلبة التي واجه بها الشعب الغيتامي محليه
على اختلاف العصور ، تلك المقاومة التي قصرت
السيطرة والنفوذ الفعلي للصين على ثلاث مقاطعات
فقط .. وفي ذلك الفولكلور وجد الانسيان
الغيتامي صورة دابة الخفيف في ساعات مرارتها
وساعات سعادتها النادرة ، ومن خلال الفولكلور
عبر الفنان الشعبي عن افراحه واحزانه ، عن
افكاره ومعتقداته في صورة الاغاني والامثال
والقصص والاساطير التي تناقلها افراد الشعب
عن طريق الشفاهة جيلا بعد جيل .

واكس الأدب الرسمي الذي كان يعبر ساسا
عن الفئات العليا من المجتمع والذي مالا محب
بأثير الصرامة التي وجبها عفاة أسوديه
والكونفوشيوسية والناو روح استباوم وكانت
أغلب موضوعاته سطحية بمعبيها الجديدة وان
الفولكلور كان يعبر عن الجماهير العديرة في
شكل غنائية الشعب وكان مليئا بالتعاضد وروح
الثقة كما كان اساليا الى أبعد الحدود وتصبح
فيه تصميم الشعب على الأسود والمقاومة .

ان الفولكلور الغيتامي عامر بذهيرة حصية
ومتنوعة من قصص واغنيات المقاومة لكننا
سنكفي بأن نعرض هنا ملخصا لأحد النماذج
الشهيرة في فولكلور المقاومة في فيتنام .. انها
قصة « معركة دام سان » .

قصة دام سان

بارس الامتدادي بخطب هبلانه الغيتامية

كان دام سان يهوى اللعب وكثيرا ما كان
يمسك خارج المنزل حتى يصبح عليه وقت
الفداء .. وكان لدام سان زوجة بارعة الجمال
اسمها « هوني » تحدث بجمالها الركيان ، وكانت
زوجة حبيبة وذكية ومحنة لروحها .. سمع
بجمالها الساحر أحد زعماء القبائل الاقوياء
الطامعين واسمه « ماتاوجرو » الذي أرسل عددا من
اتباعه متكررين ليتأكد من مدى صدق الروايات
التي تحاك عن جمالها ، واصططع الاتساع حيلة
زاروا بها منزل هوني التي استضافهم وخدمت
لهم ما يحتاجونه من الطعام والماء ، وعاد الاساع
وأكدوا لرعيهم صدق الاخبار .. عند ذلك قرر

ماتاوجرو في نفسه أن يحرم دام سان من روحه
وأن يصيبها الى حريمه ودير لذلك خطة خبيثة .

دأب يوم اصططع ماتاوجرو المرور بمنزل دم
سان بحجة زيارته حيث ادعى انه كان يقسم
بالصيد في الغابة المجاورة ، وكان دام سان خارج
المنزل كعادته فاستقبلته هوني بالترحاب واكرمت
وعادته هو وتباعه وفي المساء عندما تيقن
ماتاوجرو من عدم محي ، دم سان ومن استعراجه
في اللعب قام فجأة مع اساعه واحطط هوني من
مرلها واركبها على قبل واطلق عاندا الى ارضه

وعندما بلغ دام سان الجبر أسرع عائدا الى
المنزل .. وبعث في استحضار القبائل ، « المنويغ »
دوى الافواه الواسعة « واتبيه » ذوى الآدن المتدلة
و مر باحضار كل المعازل والافوس وسهام
والرماح وحشد كافة لاهالي قائلا فيهم .. ن
اتبعوني لنخوض معركة كبرى ضد ماتاوجرو ..

ويجمع له حتى كبر اربعت من وبع اعدائهم
الارض .. كان الرعماء يركبون الجملة وسهمهم
المثاب والمثاب من لعمد ادين كانت همهمهم من
صوت جماعات النمل الاسود وهي تصعد من
باطن الارض ، وفي صدارة ذلك الجمع كان
دام سان يتقدم الصفوف .

بعدم الجمع الهائل وملا حدود المنطقة كلها
حتى عطاها .. ووصلوا الى أملاك ماتاوجرو الذي
كان يبتني له حصنا ضخما أحاطه سياحين من
اشجار البلبو الضخم وعلى طرفيه بانان هائلان ..
حطم ساع دام سان سياح الاشجار وصمموا
مرا يؤدي الى ابواب الحصن ، وكانت الاحبار
الموسيقية الحساسة تزيد من حميتهم ويدفعهم الى
الهجوم . وأمر دام سان أتباعه بأن يحصروا
المساول والقووس وأن يدكوا اسوار الحصن
ويقتلعوه من حدوده وأن يدمروه تماما .. وعمل
اتباع دام سان مثلما فصل جموع النمل الاسود
عندما نقر من قريستها . ظلمت تحطم وتدمر حتى
وصلت الى شرفة ماتاوجرو .

وعندما أدرك ماتاوجرو اقتراب ساعبه برز من
وكرة الذي احبباً فيه في الحصن وبصارع هو
ودام سان طويلا حتى احترقت أحد سهام دام سان
موجرته التي غرقت في الدم .. وحاول ماتاوجرو
أن يهرب من المعركة لكنه لم يجد ملجأ فسقط
على الارض متأثرا بجراحه ، عند ذلك وصح
دام سان قدمه فوق ظهر ماتاوجرو .

ومرة أخرى حاول ماتاوجرو أن يصدى حياته

بأمواله ولكن دام سان رفض وأمر بإلقاء رأسه
ماتوا جرو في البراري وبحسبه إلى النمل الأسود .
اللياذة في أرض الفيتنام

إن قصة دام سان تتميز بالبساطة وهي
تشابه في موضوعها إلى حد كبير مع قصة
اللياذة اليونانية التي رواها هوميروس وهذا
واضح في كثير من مواقف القصة ، لكن هذه
مجرد ملاحظة عابرة أما أهم ما في القصة فيمكننا
أن نحصره في معطياتها الرمزية . إن الرمزية
تعلف القصة بطابعها حتى تكاد القصة أن تتحول
إلى عدة رموز يسهل على المتلقي ترجمتها وكشف
حمايقها ونمى المصنوع الثوري الكامن فيها . .
إن هوني زوجة دام سان هي رمز للفيتنام
التي كثيرا ما كانت مطمح الغاوين والتي لم يتم
تحريرها في كل مرة إلا بالأصرار والمقاومة
الشروعة التي بذلها الشعب الفيتنامي الذي برمر
له في القصة بدام سان .

وعلبة الطابع الرمزي في الفولكلور ملمح عام
مشترك بين كثير من آداب العالم الفولكلورية
ويتيح استخدام الرمز هنا أن نستخرج من القصة
مضمونا ثوريا عاما يستطيع أن يحتفظ بإيحائيته
على مر العصور ، وفي كل عصر نتجد تلك العنصر
الرمزية لدى الشعب دلالات جديدة تتفق مع
لاحداث المتجددة .

لملمح آخر في القصة وإن لم سرره العروس
وهو أن لحن ولابنة كثيرا ما تلعب أدوارا هامة
في الفولكلور الفيتنامي ، ولتبرير ذلك يجب ألا
ننسى أن الشعب الفيتنامي شعب زراعي وإن
أعديته كانت أمية ترتبط بالطبيعة ارتباطا حسيما
لا عقليا ، ويؤكد التاريخ أنه جاء زمن على آسيا
كانت تنتشر فيه عبادة الأرواح . وذلك الملمح
مشترك في كثير من العنصر الشعبية في آسيا
وفي الهند بوجه خاص .

محاولات مبكرة لتسجيل فولكلور فيتنام

رغم أن الفولكلور واسع الانتشار في الفيتنام
إلا أن الاهتمام بتسجيله لم يبدأ إلا منذ القرن
الثالث عشر عندما تبلورت بين عدد من الأدباء فكرة
تسجيل الفولكلور الشعبي قيداوا في تسجيل
أثرث والعادات الشعبية وإعادة صياغة الأساطير
والملاحم الوطنية وقصص البطولات الشعبية التي
تصور حياة الأبطال العظام الذين خلدهم مواقع
الدفاع عن الوطن أو مواقف دفع الحياة المادية
والثقافية للفيتنام للامام . ومن أبرز الأدباء الذين
اشتغلوا بتلك المهمة تران ذا Tran Thé Phap
ولاي تيه اكزوين Ly Tê Xuyet في القرن الثالث

عشر ونوكوينه Vu Quynh في القرن الخامس
عشر . . ونجوين دو Nguyen Du في القرن
السادس عشر ، والأدباء ترونج كوك دونج

Pham Truong Quoc Dung وفام دينه هو
Dinh Hô ودوان ثي ديم Doan Thi Diem
في القرن الثامن عشر . .

وقد حفظ ذلك التسجيل المبكر للفولكلور
الفيتنامي الكثير من خصوصية من أن تصممع مع
الزمن لذلك يعد الفولكلور الفيتنامي من أغنى
وأصعب العنوت الشعبية في آسيا .

في العصر الحديث

وأسد لعب الفولكلور الفيتنامي أكبر أدواره
وأروها في القرن العشرين حيث حاصبت فيسام
عمار ثورتس عصيميي ضد دوين من أكبر لهوى
الاستعمار العالمية هما فرنسا وأمريكا على
التوالي .

فبعد أن سهل ضعف النظام الإقطاعي وفساده
على الفرنسيين أن يفرضوا الحماية على الفيتنام
في عام ١٨٨٥ صب الشعب الفيتنامي رافضا
لاستكانة واندلعت المقاومة الفيتنامية ضد
الاستعمار الفرنسي وظلت أمواجه بين مد وجزر
حتى استطاع المناصل الفيتنامي هوشي منه أن
يجمع حوله قوى الشعب في جبهة فيت منه
ويشعل ثورة أغسطس ١٩٤٥ مستغلا ظروف
انكسار فرنسا أمام ألمانيا في الحرب العالمية
الثانية وأن يعلن قيام جمهورية فيتنام الديمقراطية
واستقلالها عن فرنسا التي عادت بعد نهاية
الحرب تساندتها الامبريالية العالمية ضد
الجمهورية الفيتنامية الوليدة . . عندئذ ووجه
هوشي منه دماء الشهير إلى الشعب «أنا مصممون
على ألا نصبح عبيدا» وبدأ يعبى الجماهير للمقاومة
ومواجهة العدوان الفرنسي على البلاد ، إن الذين
يملكون البنادق عليهم أن يحاربوا بالبنادق
ولذين يملكون السيوف عليهم أن يحاربوا بها . .
والذين لا يملكون السيوف عليهم أن يحاربوا
بالمجارف والفؤوس والعصى . .

ثم كانت هنساك دعوة صمنية من الزعيم
الفيتنامي لاستخدام سلاح الفولكلور لكي يؤدي
دوره الحاسم في المعركة وهو دور تقليدي عرفته
فيتنام في أكثر من مرحلة من مراحل المواجهة مع
أعدائها الغزاة . . وبفضل ذلك التراث الهائل
الكامن في وجدان كل فيتنامي كانت الاستجابة
شاملة وإبحانة إلى أبعد مدى . . وبدأت حرب
التحرير الوطنية ضد فرنسا طيلة تسع سنوات

انتهت بانصر الشعب الغيتنامي على فرنسا في معركة ديان بيان فو الشهيرة
ثم جاء دور الحروب أيضا بحرب التحرير
الوطنية ضد قوى الحكم الامبريالية
الامريكية وضد أمريكا نفسها ولا ريب مدحمة
المقاومة والتحرير الغيتنامية ضد امريكا ثم تم
فصولها بعد .

الغناء يعلو على صوت القنابل

في ذلك الفصل الاخير من الملحمة الثورية
الرائعة لعب الفولكلور الغيتنامي دوره التقليدي
بل ازدهار ادواره على الاطلاق في رفع معنوية
المناضلين . وشهد شعب الغيتنامي زيار مساره
وانطلاق يفتي الملاحم الوطنية للمقاتلين . وجاء
شعار الفولكلور في هذه المرحلة « نرفع أصوات
الغناء فوق أصوات انفجارات القنابل » . وتمثل
الشعب الغيتنامي في كل مكان حكاياته القديمة
الراقدة في أعماقه وتمثل أبطال الاقاصيص
الشعبية . وقد عملت مساهمة جيش التحرير
الوطني على استغلال امكانيات الفولكلور في رفع
معنويات المقاومة والقتال لدى الشعب ومما
تكوين فرقة للرقص والغناء والتمثيل تجوب
كافة المناطق المحررة في فيتنام . تقدم عروضها
الشعبية من أغاني وقصص ومسرحيات ذات مضمون
ثوري في وسط الحقول وفي مغارات الجبال وفي
المصانع ولعاريات الزراعة وسيف حمود
الفلان والعمال حول تلك العروض يتأملون
حكايات الأبطال وأغاني المقاومة التي تؤثر فيهم
تأثيرا عميقا وبعد انتهاء العروض يزداد تصميمهم
على تحقيق النصر على قوى العدوان الامبريالية
مهما تمتد سموات الحرب وتعمق التضحيات .
ان الصلف الاستعماري الذي دفع جنرالا
امريكيا الى أن يقول « ان أمريكا سوف تعيد فيتنام
الى العصر الحجري الاول » يقابله تحدي الفنان
الشعبي البسيط الذي يثق في صلاة شعبه وفي
حتمية النصر والذي يرد قائلا « ان قنابل اليانكي
لن تمنع حناجرنا من الغناء ولن تعيق شعبنا عن
الرقص » .

الفيل الجني ضد الفيل الأعور

ومن اقاصيص الفولكلور التي انتشرت أثناء
حرب المقاومة والتحرير ضد الفرنسيين في العصر
الحديث قصة « الفيل الأعور » التي سيجادل
نعرضها نابجاء

« يحكي ان قطيعا كبيرا من الفيلة يصم
حوالي ٢٠٠ فيل ويقوده فيل أعور مقدس اكتسب
المسند وبورما وكمبوديا وسيام كلمة دمار
سمائه . وكان قطيع الفيلة موحشا يحطم في

طريقه كل منزل قائم ويحرق المزارع ويروع
الناس ويوسيم قادمه ويوردهم ايلاك . . . ولم
يكن الناس انه حمله لواجبه تلك المنة فالتحتوا
عاريين الى اشعار العبيدة وهم يعاونون من الآلام
والعذابات التي لا تنهي .

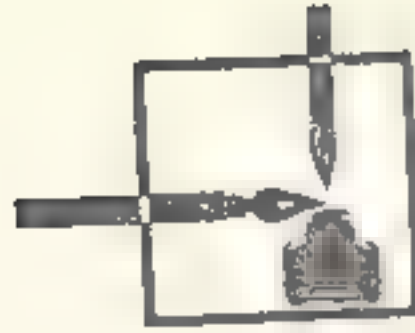
وقد رقت السماء لجال اولئك انتعساء فارسلت
الى الارض « الفيل الجني » لينقذ ارواح الاهالي
ويبعد الشرور عاب . وكان اسمهم ذلك الفيل
« أوكونجورا » . و ذلك يوم جاء قطع الفيل
الذي منعه نوبع منهم في سنام . فعودة الفيل
الأعور المقدس . وجد أوكونجورا قوسا ونمص
السهم وذهب يعرض طريق قائد القطيع . . .
وزمحت السماء بالعودة والتهمت بالبرق المتكسر
عندما أطلق الفيل الجني سهمها قائلا أصاب عين
الفيل الأعور الوحيدة . وسقط الفيل الأعور على
الأرض عثرحا في دمه وبعد عدة أيام لمط
السم . وبقى قطع الفيلة بعد ان افسد فائده .
ولم يسمع عن القطيع منذ ذلك الحين .
وسمع الناس بالسكر لسماء . . . ولود . . .
ومن فرط صياهم الفيل الحي السموا في مزار
لجملته ذكرا .

جيش التحرير هو الفيل الجني

ذلك هو ملخص بقصة التي دهمش حتى الآن
في صياغة اسماء وسام حبة وبأحد مضمون القصة
الرمزية عندما نعلم ان فيل الجني أو
« أوكونجورا » هو رمز للحلاص والاسعانة السماء
للعنات المديون في الارض . . . وقال ن الفلاحين
كانوا عندما تدلهم الظروف وترداد الأحران
يتوجهون بالتداه صباح مساء . . . أين
أوكونجورا ؟ أين معوث السماء ؟ أين
الفيل الجني ؟ . وعندما تحرق قوات جيش
التحرير الغيتنامي تصبح هي المخلص والمحرر من
العذابات . . . تصبح هي الفيل الجني الذي يضع
حدا للعذابات والآلام التي سببها العدوان
الاجنبي .

وإذا كان الفولكلور الغيتنامي يؤدي دوره
لابحائي في دفع المقاومة الشعبية فان المقاومة
الجسدية التي سببها الشعب الغيتنامي هي الأحرى
بمتصفية الملاحم المصالية تراثا حديدا يزيد من
أراء وحصوبة الفولكلور الغيتنامي الذي سيطر
على مدى السنتين المقبلة وطائما استثمرت هزيمة
العدوان والاستغلال الامبريالية لشعوب آسيا
بمع دوره التقليدي . . . سلاحا بشر بالمصر
ويمنع اليه ويساعد على تحقيقه حتى يطل للملاد
سلام حقيقي وحرية حقيقية .

« محمد عبد الحميد فرح »



بريد القراء

السيد الدكتور وليس تحرير مجلة الفنون
الشعبية تحية طيبة *

لقد أصبح واضحاً الآن أن كثيرين من المهتمين
بالفنون الشعبية ، بأشكالها المختلفة ، من رقص
ومغناء ، وموسيقى ، قد تكاثروا ندوة أن المرء
لا يستطيع أن يفرق الآن بين المهتمين الحقيقيين
بهذه الفنون وبين الذين يدعون ذلك .

لقد انتشرت الألحان الشعبية برفده في الاداء
والتدريوس ، وكثرت دروس الرقص الشعبي في
معظم محافظات الجمهورية ، بعضها وصل الى
درجة من الجودة فرضت على الجميع احترام
جهدهم الذي بذلوه ، والبعض الآخر جاء تقليداً
يصل في بعض الاحيان الى التهريج . ومع هذا
مازلت الدراسات النظرية المعادة للفنون الشعبية
أوجه عام فاعره عن مدامه الاسمه المختلفة
الفنون الشعبية

والغفلون في الوقت حاضره ليس المسايحه
فقط ، ولكننا نطمح في نقد وتقييم الاعمال التي
تتكاثر ، لكي نستطيع في المستقبل أن نرسي
تواعد عامة للفنون الشعبية في بلادنا .

وتبع أهمية النقد والتقييم من انها لا تقوم
بصلية فرز العث من الثمين فقط ، بل انها تقوم
لي جساب ذلك بدور تعليمي لاواسك الدين
يحاولون - او الذين يبدأون - تكون لهم مرشد
فيما يرمعون القيام ، بحيث لا تكون البداية
بالنسبة لهم من فراغ .

ونقوم مجلة الفنون الشعبية الآن ببعض هذا
الدور ، ولكنها كمحلة فصلية لا تستطيع أن تقوم
بالتغطية الشاملة ، فهي معنية بتعديم الابحاث
فقط ولكن العنصر النقدي اللازم لمواجهة الكثير
مما ينصل بالفنون الشعبية ما زال في البدايه
وسنح نطمح في أن تقوم المحلة بهذا الدور في
المستقبل .

يقي أن نقول . . أن مجلة الفنون الشعبية رغم
هذا تعتبر متغيبه عن معظم أحياء القاهرة
والكثيرون يبحثون عنها ولا يجدونها ، نرى اعلانها
في الصحف ولا نجدها مع الساعة . وإذا كان ذلك
يتم في القاهرة ، فكيف يكون الوضع في الأقاليم
مثلا . . اننى احزم بأن مجلة الفنون الشعبية
رسمياً لا تذهب الى بعض اقاليم الجمهورية
ومحافظاتها وإذا كان الأمر كذلك فهي بالتأكيد
تخسر موجوده في الاسواق العربية في بيروت
وبغداد ، وطرابلس مثلاً .

في الوقت الذي نجد فيه مجلات بيروت
وغيرها من المجلات كالعربي مثلاً ، متواجده
بصفة مستمرة في اسواق القاهرة .

ان مجلة الفنون الشعبية بما تمثله من قيمة
وانجاء يجب أن تكون في متناول الجميع وذلك
ببأسا لدورها الخطير الذي قلعه والذي يمكن أن
نقوم به المستقبل .

وأملنا كبير نحن عشاق الفن الشعبي أن تستمر
مجلة الفنون الشعبية في الطريق وسنح على ثمة
أن المستقبل يحمل معه علامات تقدم لا بد لها أن
تتم وخاصة أن سيادتكم تعتبرون بحق من رواد
الفن والأدب الشعبي في بلادنا بل وفي البلاد
العربية بوجه عام .

وفعكم الله على تادية رسالتكم التي قررتم من
البدايه أن تقوموا بها .

ومفصلوا سيادتكم ببول وفر الاحترام .

عوزيه احمد الهاشمي

وكيله مدرسة الخازندارة الثانوية التجارية

ان مجلة الفنون الشعبية يسرها أن تتلقى
ملاحظات قرائها ، ومقترحاتهم ، ونحن نسعى الى
أن تقوم المجلة بتنفيذ معظم المقترحات الواردة في
الرسالة والله نسأل أن يوفقنا جميعاً الى ما فيه
الخير .
المحرر

الأستاذ الدكتور عبد الحميد يوسف .
رئيس تحرير مجلة العلوم الشعبية .
محطة طيبة .

قد كتب أحد أئمة في محاضرات أعمدة
في مركز شباب عادي في الشهر الماضي ولعل
اهتمام محطة الشباب «الفن الشعبي» بمسرح حر ،
هاما من اهتمامات الشباب الفنية والصحفية . وقد
كان لهذه الاهتمامات بالفعل أثر بالغ في وجود الكثير
من الفرق المدعومة بمناصر شبابية في المحافظات
- تلك الفرق التي قدمت عروضها مؤخرًا في
السهرات الرمضانية في الحسين - والتي لقيت
اقبالًا كبيرًا من جمهور المهتمين بأمور الشعبية .
بقي أن في المحطة نريد أن تهتم مجلة العلوم
الشعبية بإنتاج الشباب ، وتعمل على نشره ،
وأيضا تحاول المجلة في أعدادها القادمة أن تبرز
جهود فرق الشباب للعنون الشعبية ، بأغانيها
وأهازيجها الوطنية التي تغني يوم النور العظيم
والذي تذكر الأجداد العظيمة شعبنا . . الخ .
ومرفق مع هذا الخطاب موضوعا قمت بكتابته
ووضع رسومي أحد زملاء الفنانين عن فرقة
ردد لارص .

وأمل كبير في نشره في المجلة .

محمد أحمد يوسف

الشركة العامة للعل الماني

منظمة الشباب الاشتراكي

قسم غابدين

ان المجلة ترحب بمل إنتاج يصلها ، وسوف
نحاول في الأعداد القادمة بإذن الله أن نورد
صفحات كاملة عن كل جديد ، بأفلام الشباب
وخاصة ان مجلة العلوم الشعبية يسرها ان ننشر
الفن الشعبي ويقنع به شباب المستقبل .
« المحرر »

السيد الدكتور رئيس التحرير .

بعد التحية .

هتتمت مجلة العلوم الشعبية في عدديها
السابقين بمناقشة قصايا الممارين العرب ، ولقد
كانت للآراء القيمة التي ذكرها المهندس حسن
فتحى - الذي يعتبر بحق رائدا للمعمار العربى
ومدافعا عنه ومعها العظيم في نفسه ، ونفس
رملائى من المهندسين ، ذلك لأن المصممة منديا ،
مثل معظم الأسما ، هى جارية في حداث الترميم
الآن في حاجة ماسة الى ان ترتبط بالأساسان ،
صانع الحياة ، وممارستها الأول . . وإذا كان
ما ذكره المهندس حسن فتحى صحيحا ، وهو

صحيح بالفعل عن انتشار الطرز المعمارية لعربية
إسلامية في بلاد الأوربية وفي الولايات المتحدة
الأمريكية ، فإن هذا يؤكد على سلامة هذا الطراز
هندسيا ونسائيا ، فلماذا يتم هذا التباعد المتعجل
بين ماضي المعمارى . . ويحاول أن يلهث
 وراء الطرز المعمارية الأوربية . . تلك الطرز لى
صنعها الأوربيون لكي يتوافق مع جوانبهم الخاصة
وهي بالتأكيد لا تتوافق مع مباحا المساند فى
بلادنا . . بل نضم صوتا مع صوت المهندس حسن
فتحى في ضرورة وضع الأسس اللازمة لتحريج
جيل من المهندسين الشباب الذين تكون لديهم
اهتماماتهم الجمالية بالإضافة الى علمهم الهندسى
مضافا الى ذلك ارتباطهم ببلادهم لكي نستطيع
في النهاية أن نصل الى ملامح خاصة بما فى معمار
بلك الملامح الموجودة بالفعل ، ولكن بعض
التعديلات البسيطة نستطيع أن نصل الى ما نريد
وما نريده هنا المواطن ، عندما يصمم له ومن أحبه
مسكنه ، الذى يأوى اليه طلبا للراحة والهدوء .

وإذا كان الأمر كذلك أليس من المفيد الآن
محاولة إصدار المزيد من الكتب والمخطوطات
الهندسية التي يحتفل بها التراث العرب والإسلامى
بعد سعيها . وذلك لكي تكون معبا للمهندسين
سباب يدين يمكنهم أن يبدؤ طريق
انها قضية يجب بحثها باهتمام وأنا على نفسه
بأن المستقبل يحمل معه الكثير من التقدم .
وتفضلوا سيادتكم بقول فائق الاحترام .

مهندس

أحمد السيد شعيب

اننا نضم صوتنا الى صوت المهندس أحمد
شعيب في مطالبته بضرورة إصدار المخطوطات
الهندسية العربية ، ونحييه على بعض ما جاء في
خطاته .

« ردود قصيرة »

● الرميل محمد أحمد ثابت - كرم -
عن - حمهورية ليس حموية الشعبية .
ان مجلة العلوم الشعبية تحييك وشكر لك
اهتمامك باقتناء أعدادها ، وسوف نعمل على
إرسال النسخ الى طلبها . كما سنحاول وضع
أسس مقبولة لسلامة المورع فى الخارج حتى
تصل اليك المجلة على المسفضل بغير عناء .
● الزميل محمد سمير عراقى - الشركة العامة
للمنتجات الخرف والصينى . « المحرر »
وصلتنا رسالتك ، وكذلك المقال المرفق بها ،
وسنعمل على نشره فى الأعداد القادمة بإذن الله .

portant role in forming the Viet-Nameese national consciousness. In Viet-Nam the mother calls her son after a hero. The Viet-Nameese is aware of his folk tradition which exalts heroism. His deep consciousness of the history of his country and its characteristic tradition formed the personality of the revolutionist who rejects the imperialists attempts to dominate his country.

The Viet-Nameeses have been since time immemorial in struggle with the foreign invaders.

The writer deals with the formal and folk literature in Viet-Nam. He says that the Viet-Nameese folklore is rich with folk tales and folk songs about resistance. He cites a folk tale about a young Viet-Nameese called Dam-San who had a beautiful wife. A chieftain sent his men and kidnapped the woman while her husband was absent. Dam-San asked his fellows to help him and bring his wife back. Armed with axes, hoes, bows and arrows, and spears they went to the chieftain's fortress, broke into it and saved Dam-San's wife.

This folk tale, the writer says, resembles the Greek Iliad. The wife stands for Viet-Nam which has been subject to invasion. Dam-San is a symbol for the Viet-Nameese people who resolved to liberate their father-land.

The writer speaks of the attempts to record the Viet-Nameese folklore in general and the customs, legends and epics in particular.

A troop for folk songs and dances presents shows in the fields, the factories and the caves to keep the people in high spirits.

The folk tale of « The one-eyed elephant » spread among the soldiers of the Liberation Army. It is about a herd of elephants led by a sacred, one-eyed ele-

phant, which swept off India, Burma, Cambodia and Viet-Nam, destroyed houses, devastated fields, trodded men and killed them. The Heaven sent an elephant from the world of « jinn » which killed the one-eyed elephant. The herd of elephants dispersed and the people were saved.

The writer concludes his article by saying that the heroic Resistance of the Viet-Nameese people to the Imperialist armies will add other epics to the Viet-Nameese folklore.

Book Review

The Folk World

THE PALESTINIAN FOLK ARTS

by

Mahmoud Al Botouhi Abbas

The writer begins his article by dealing with the history of folk arts in Palestine. He says that the western writers took interest in these folk arts before the British Mandate in 1918. He cites a number of works by western writers dealing with the Palestinian customs, traditions and handicrafts.

He is of opinion that the Palestinian folk arts were affected by the emigration conditions, the social relations between the emigrants and their hard living. Some handicrafts continued and others disappeared. Costumes and other forms of dress had nearly disappeared. Some of the decorative units remained on modern forms.

The writer appeals to the scholars to study the Palestinian folk arts and urges them to search for the genuine origins of these arts. This specialized study must be based on two methods : the authenticity of documents and the present condition of folk arts which lacks direct field work.

OUR FOLK SONGS ON THE WESTERN BANK OF JORDAN

reviewed by
Nabila Wahba

The study of folk literature aims to fill up the gap between the formal and folk literature.

The Palestinian folk literature asserts the Palestinian existence in spite of the racial Israelite challenges. So, the reviewer says, from this starting point we welcome the book of « Our folk songs on the Western Bank of Jordan ».

The author speaks of the rural, the bedwin and the urbane folk songs. He adds that there is no separation between the rural and the bedwin folk songs because the bedwins tents are scattered everywhere in Jordan. He observes that the rural songs resemble the bedwin songs.

The Palestinian folk consciousness expressed itself in folk tales, folk songs and folk dances.

In his book the author cited a great number of folk songs on the Western Bank of Jordan. Some of these folk songs are the output of the current events.

Not only did the author study the folk songs but also he dealt with folk costumes and the influence of radio and television on folk songs. He is of opinion that folk songs revised in a modern form is a resurrection to folk songs. Moreover this revision delivers the modern songs from monotony.

THE FOLK TRADITION

reviewed by

Dr. Nabila Ibrahim

This book comprises more than forty articles, most of which deal with local features.

Dr. Nabila gave a good summary of the following articles :

- 1 — Importance of the related folk history by Richard Dorson.
- 2 — Folk tales and folk psychology by Fritz Harcourt.
- 3 — Nature and family in the fable by Max Luti.
- 4 — Necessity of an authentic material in folk tales researches by Karl Peters.
- 5 — Supposed forms in the study of folk tales by Stith Thompson.
- 6 — The origin of the folk tale in modern times by Herbert Fisher.

The writer gave a concentrated review of the various views, materials and methods inserted in the abovementioned articles.

This book review comprises many facts, documents and observations which are considered of great significance to the folk scholars. Dr. Fisher, for example, sums up his article on « the origin of the folk tale in modern times » by saying that the recorded folk tales may excel in number the oral tales but they are not enough to give a thorough picture of a certain community in modern times. Society is ever developing by an accelerating pace. The standard of living changes to suit that development. The scholar must collect the most recent tales related by various members in a certain community. What ordinary men and women relate cannot be subjected to a fixed classification. They relate what occupies them in certain social and cultural conditions.

RESISTANCE IN VIET-NAMESE FOLKLORE

by

Mohamed Abdel Hamid Farah

The Viet-Nameese folklore plays an im-

« Ghawazi dance », the « Haggala dance », the « Dabaka dance », and the « Palestinian Resistance dance ».

These dances were presented on the stage after tedious training. First, the choreographers frequented the region in which a certain dance is performed, recorded the movements, the costumes and the innotation. Second, they adapted this dance to be suitable for the stage.

This troop presented its first show on July 23, 1963. In 1967 a school for folk dance was established and annexed to the National Troop. Pupils of both sexes are trained by experts.

The National Troop presented in Cairo Alexandria and in many other governorates as well as special shows in the Front. It made a grand tour and presented wonderful shows in Turkey, Bulgaria, Hungary, Rumania, Poland, U.S.S.R. and Syria. In these countries the troop achieved a great success. It is noteworthy, Tahseen says, that Abdel Ghani Aboul Eenen, one of the contributors in this quarterly magazine, shares with his efforts in the success of this troop by supervising the costumes design. Tahseen adds that it is time to provide this troop with a training hall.

THE KARAHKOZ IN THE UNESCO

Summary of an article by Dr. Lewis Awad, published in « Al Ahram ». He says that the Sixth Round Table Congress for theatre, cinema, letters and plastic arts in Asia and Middle East, held last October in Lebanon under the supervision of UNESCO, discussed the problems of shadow show and Karahkoz.

The writer deals with the originality of our folk shows presented on the stage or pictured in films. He is of opinion that

they are fabricated by « bourgeois » artists. He adds that it is useless to look for the Karahkoz or the peep show « in the peasants environment because they are subject to modification by enlightened artists from the city.

He says that if our formal literature had not been hostile to our folk literature in the past we would have attained a high position in the field of romance and poetry. Our folklore is rich with epics, narrative poems, folk tales, fables, beliefs and other folk traditions.

KOMITAS VARTABED

The Armenian Orthodox Patriarchate celebrated the centenary birth of the Armenian artist Komitas Vartabed under the patronage of Dr. Sarait Okasma, Minister of Culture, who delegated Dr. Abdel Hamid Younes to attend this celebration.

Komitas was born on September 26, 1869 in Turkey. He was ordained a monk and used to chant religious hymns which the congregation admired. He collected and recorded many Armenian folk songs in 1895. He was sent in a mission to Berlin where he studied singing and composition.

In 1910 he came back to Turkey and prepared a troop for Armenian folk songs which made a grand tour to present shows in Cairo, Alexandria, Vienna, Berlin, Venice and Geneva.

Komitas died in 1935 and was buried in Paris but later his corpse was transferred to Armenia. On this occasion Mme Arpiné Pehlivanian gave a singing recital in the Nile Hall and presented some of the Armenian folk songs collected by Komitas.

There are many kinds of folk poetry in Iraq. The writer cites among them the Abouthia, Alattaba, Alnayel, Alswelli, Almamar, Alhat, Alzoheiri, etc... « Almobarra, he says, does not include all the kinds of folk poetry. We find it frequently in the Abouthia and rarely in the Attaba and Swehl.

Amer Alsamerran traces the origins of the different kinds of folk poetry in Iraq. He then speaks in detail of Almobarra methods, giving many examples and explaining the meaning of the words in local dialect mentioned in the verses ».

THE FOLK TALE IN AFRICAN FOLKLORE

by

Abdel Wahid Alembabi

Folklorists are almost of opinion that the African is undoubtedly the prince of story-tellers in the world. The Africans like the folk tale as it expresses their life, history, environment and reciprocal relations. They depend on story-tellers to relate their traditions from one generation to another, owing to their ignorance of writing.

The folk tale, says the writer, is characterized with its vitality and response to the current events. For instance, the folk tale of « The man who was clever » expresses the crime of colonization. It is about a strange animal which came to the forest and monopolized hunting. The other animals were about to starve ; so they united and drove away that strange animal.

The most distinguished writers in Africa are those who utilize folk tales to express the modern concepts and current events.

Some African leaders took advantage of folk tales when they wrote their autobiographies.

The African folk tales are countless but they lose their beauty when related by a foreigner outside Africa unaccompanied by the traditional rites. They lose also a great deal of their fascination through translation to other languages.

The African folk tales may be classified as follows :

1. Tales relating the metaphysical world.
2. Tales explaining the environment and the nature of animals.
3. Tales connected with ancestors and relating the history of the tribes.
4. Tales dealing with supernatural beings.

Other scholars classify the African folk tales as follows :

1. The fable.
2. The historical folk tale.
3. The educational folk tale
4. The religious folk tale.

But some African folk tales are told for mere entertainment.

The story-teller occupies a high rank in the African Society

FOLK REPORTS

by

Tahseen Abdel Hay

In a wonderful show The National Troop for Folk Arts presented the « Baking dance », the « Bamboutia dance », the

MYTHS OF THE ORIGIN OF FIRE

by

Sir James George Frazer

summarized and commented by

Ahmed Adam Mohamed

No one among the specialized scholars in humanities and sociology ignores the name of Sir James George Frazer, the folklorist who played an outstanding role in collecting, classifying and studying folk traditions. His voluminous book «The Golden Bough» is considered one of the great works in anthropology, sociology and folklore. In his book «Myths of the origin of fire», he says that many folk tales were related to explain the origin of fire. The scholars who studied these folk tales could distinguish three phases in man's life. In the first phase people ignored fire. In the second they knew fire and used it to be warm and cook food although they ignored how to light it. In the third phase they discovered how to light fire.

Many primitive people, Sir Frazer says, believe that their ancestors ignored fire. For this reason they suffered cold and ate their food uncooked.

People used fire in their daily life although they ignored how to light it. Some natives in Queensland say that a tribe got fire for the first time by chance when a thunderbolt struck some dry herbs and put them on fire. The tribe charged an old woman to keep the fire burning. One night, it rained heavily and the fire was put out. The old woman went in the desert searching for fire but in vain. Enraged, she caught two branches and struck one with the other. A spark was generated and lighted the dry branches. Many primitive people say that their ancestors got fire when a thunderbolt struck some trees in the wood and a great fire broke out. Nevertheless they assert that their grandfathers did not know how to light

fire. Primitive men got fire when they observed that the friction of the branches by the wind generated a spark that could light fire. Some tribes believe that the ancestors got fire by throwing a lance at the sun. It came back with a flame.

The author cites many myths about the origin of fire. According to some myths man got fire from an animal or a bird and this fact explains why a certain animal or a bird has a certain colour.

Sir Frazer then deals with myths that explain how man discovered the way of lighting a fire. He says that man could get fire by rubbing two pieces of wood. He gives in detail how primitive people could get fire by way of wood friction. The primitive man thought that fire was deposited in trees. Some myths assert that fire can be got only from certain trees such as coconut tree, lambou tree, etc...

Some primitive people, the author says, got fire by striking a piece of flint against steel.

We are convinced by Sir James Frazer's survey that many complicated myths illustrate the various primitive means of lighting fire.

It is noteworthy that some folk tales which deal with animal qualities are only extensions to the myths of the origin of fire.

FOLK POETRY IN IRAQ

«Almobara»

by

Amer Rasheed Al Samerran

«Almobara» in folk poetry is a form of verse composed in local dialect. The meaning in that form is taken from verses written in classical language.

RAMADAN'S LANTERN

by

Dr. Osman Khairat

Ramadan's Lantern is one of the most remarkable features in that blessed month. Every year in Ramadan the children hold beautiful lanterns in their hands and go in the streets singing :

Wahawi Wahawi Iyaha

Wikaman Wahawi Iyaha

Dr. Khairat says that the word « Wahawi » means « greeting » and the word « Iyaha » is a friendly call for the boys and girls who live in the quarter.

In his article, the writer tries to trace the history of Ramadan's lantern. He says that the Mesaharati (the man who awakens people before dawn in Ramadan), used to go in the streets carrying a little drum and a lantern to show his way. This may be the origin of Ramadan's lantern.

Some artisans are still occupied with making Ramadan's lantern. They live in Aldarb Alahmar, that old quarter in Cairo.

The writer gives in detail a thorough description of the different kinds of Ramadan's lanterns. They are made in different shapes and of various sizes. The smallest kind is called « Bi » and the smallest kind is called « Biz » and the biggest « Kebir ya-awlad ».

: البداية

Dr. Khairat concludes his article by saying that he hopes to see a national folk museum that comprises original types of our traditional handicrafts.

A TALK ABOUT FOLKTALE IN FOLK LITERATURE

by

M. Fahmy Abdel Latif

The folktale came into being in man's life when he was able to imagine, relate, imitate and express. It is not, says the writer, a development of tale. It is a new phase in man's life in the city where he faced troubles and found that he was involved in intricate relations with others. His ability to relate, criticize and observe, grew and he became clever enough to talk about what he had observed in a wonderful narrative style based on imitation.

If we look attentively at the folktale in its expressive form, we find that it is a kind of acting. The story-teller creates the tale and relates it.

The writer says that the folk tale comprises criticism, bitter sarcasm and jesting. Moreover it has an educational function. It includes many historical events and depicts them with such an accuracy that the historian can depend on it as an authentic source which gives a vivid image of the people's spirit.

The hero in the folk tale may be an animal, an insect, a bird, a demon or a jinn. Sometimes the hero is a real historical character renowned with a certain quality. The story-teller exploits this renown in a tale that expresses the spirit of the society and its inherent desires.

The Egyptian folk tales comprise a number of famous characters such as Karakosh, Djuha and Abu Nawas.

MARRIAGE AS A FOLK PHENOMENON AND METHODS OF ITS STUDY

by
Safwat Kamal

Marriage has its rites, customs, traditions, songs, dances, costumes and beliefs. It is one of the most important occasions on which people show various forms of their temporal arts. On this occasion man expresses history of life by singing, dancing, putting on embroidered and coloured clothes and wearing jewels and ornaments.

Marriage in any society is governed by rites, customs, and traditions.

The scholar who studies marriage as a folk phenomenon must collect his data to explain it. The folklorist must start his work by studying various informations gathered by amateurs or scholars. The writer gives a model of a questionnaire which, helps the folk scholar to gather information about the selection of the bride or the bridegroom, the engagement, the wedding presents, the celebrations made on this occasion, the age of the two spouses, the beliefs, traditions, songs, dances, folk tales, etc...

The writer says that it is better to gather information about marriage by various scholars.

RAMADAN AND ITS FOLK SONGS

by
Dr. Mahmoud Ahmed Alhefni

Festivals begin in Ramadan with the appearance of the new moon. With the advent of the Fatimide Era, the people celebrated the first evening of Ramadan. Savants, mystics, members of trade unions walk in a wonderful procession, in

which the Sufis chant religious hymns under the banners. Festivals, however, continue all the nights of Ramadan.

In Ramadan children go in the streets holding beautiful lanterns and sing :

Wahawi, Wahawi, Eyouha.

Bint El Soltan (Sultan's daughter) Eyouha.

Labsa Koftan (wearing an oriental robe) Eyouha.

Bishararibou (with tassels) Eyouha

Yalla Negeebou (let us bring it) Eyouha... etc.

The writer says that this song is one of the oldest folk songs in Egypt. Ancient Egyptians used to celebrate the crescent moon with folk songs on the banks of the Nile. The word « Eyouha » is derived from the word « Eyouh » which means « moon » in the Ancient Egyptian language.

Dr. Mahmoud Alhefni cites a number of Ramadan folk songs accompanied by musical notes. It is noteworthy to say that the « Messaharati » (The man who awakens people before dawn) used to chant special folk songs in Ramadan. During the last nights of this month he laments the expiration of Ramadan by singing :

La ahasha Allah minka ya Shahr Al-Siyam.

La ahasha Allah minka ya Shahr Al-Walayem.

La ahasha Allah minka ya Shahr Al-azayem, etc...

The writer concludes his article by speaking of a certain custom in Egypt. On the last eve of Ramadan before sunset children go up on the roofs, beat tins and shout to wave off evil spirits

ARTICLES IN THIS ISSUE ARE SUMMARIZED AND TRANSLATED
By : AHMED ADAM

THE MAN WHO DESCENDED
FROM HEAVEN

by
Dr. Nabila Ibrahim

Folk studies extended to comparative researches in folk tales. The writer is of opinion that the Egyptian folk tale entitled « The wood-cutter's daughter » is a version of the folk tale of « The Sugar Puppet », type 879 in Anti Aarne's classification. In the Egyptian folk tale the conflict is between a wood-cutter's daughter and a prince. In the folk tale type 879, the conflict is between a prince and a princess.

Dr. Nabila cites another Egyptian folk tale. It is about a stupid wife who decided to alter her name « Razia » (calamity). A swindler sold her the name of « Fatma » in exchange of a cow. Razia's husband went after the swindler. On his way he saw a woman, who asked him where he came from. He said that he came from Hell. The woman asked if he had seen her father who died few days ago. The man knew that the woman was simple-minded and told her that he had met her father and added that the latter was in need of some clothes and money. The woman gave him what he asked and he went away. Although the woman's husband went after Razia's husband, the latter managed to escape and returned home. He knew at last that there were many women who are more stupid than his wife.

The writer compares this folk tale with others related in different countries. She concludes her articles by saying that the Egyptian folk tale is more complicated in structure than the other folk tales.

ANIMAL TALES
AND THEIR DEVELOPMENT

by
Fawzi Alanteel

The relation between man and animal is ancient as the world. The primitive man believed that animals have eternal spirits like him. Some primitive people believed that ancestors spirits are incarnate in some animals. That is why they worshipped some animals in particular.

The primitive hunter used to supplicate certain animals and perform special rites before hunting.

Many gods appear in animal tales in the shape of certain animals. Some animal tales developed into myths. The writer says that if we exclude the animal myth we can distinguish three kinds of animal tales : the educational tale, the fable and the animal epic. He defines each one of them. He then tries to trace their origins in different parts of the world. He first speaks of the animal folk tales' sources in the European tradition. He then deals with the animal tales in Arab literature and cites a number of books in which we can find some animal tales. Among those books he cites « Saadia and Afra » by Sahl ibn Harun, « The Sadih and Baghim » by Ibn Alhabaria, « Salwan Eltaa » by Ibn Zafar and « Fakihat Alkholafa and Mofakahat Alzorafa » by Ibn Arab Shah.

The Tales of Arabian Nights (Alf Leila wa Leila), comprise some animal tales such as the folk tale of « The donkey and the ox ».

truth and reality though he looked in his conduct contradictory to others who did not think that truth was so close. He was so frank in expressing himself, never caring for what the social frame imposed on people to be silent or to resort to symbol. He always responded spontaneously to his wishes without being subject of fear or repression and thus he looked stronger than others. People considered Djuha and Khodja Nasreldin saints who had miraculous powers.

In his article, the writer says that there is no more conspicuous evidence of the Arabs wit which combines high intelligence and bitter sarcasm than those two salient qualities that characterize the personality of Djuha. First, that Djuha who represented the Arab people's attitude towards feudalism, perceived that it created titles and marks which provide their bearers with material and moral privileges without a good reason. He realized that some men did their best to have these titles and marks because of their unawareness. His sarcasm unveiled lack of exact criteria that might classify people in ac-

cordance with their qualifications. Djuha realized that men excel others not with their ability to treasure metals and precious stones but with their aptitude to public service. Second Djuha was gifted enough to discover that tragedy could be turned into comedy.

The Arab Nation made of this character one of the common people who shared them their feelings, attitudes and experiences. He had to earn his living like others, frequent markets, go from one country to another, have interviews with rulers and speak to the common people. He had a wife and a son that he had to raise.

The writer concludes his article by saying that if the Arabic folk features had asserted the sympathy between the knight and the steed, this sarcastic character affirmed the unity of life. The best attitude that shows that Djuha was strongly bound to the beings is that close connection between him and his donkey which he did not treat as a beast of burden but as a friend to whom he talked mocking life and human beings.



Djuha'a Universal Character

by

Dr. Abdel Hamid Younes

Folklorists who study folk tales cannot educe laws that govern their development without revealing their main and secondary functions. The characters mentioned in the anecdotes may indicate those functions more clearly than the heroes of folk epics. This is why I chose a character renowned in the Arab world, as well as in Asia, Africa and Europe. This character is Djuha, who is known in some countries as « Abulghosn, Djuha Alfazzari, Giofa, Gioha and Giohan ».

Dr. Younes is of opinion that it is impossible and useless to search for the historical reality of this folk character. Many orientalist tried to reveal the history of Abulghosn Djuha Alfazzari. The eastern scholars chose for their researches a certain region, a particular period and a social environment. It is better, he says, to cite a fact which may look insignificant. This famous title « Djuha » means in Arabic « One who goes in haste » or « One whose movements are not characterized with deliberation dictated by reason ».

It is noteworthy to say that tales about the historical existence of this character are restricted in the periods in which there was a great conflict between two or more nationalities or in which a new powerful dynasty ruled instead of a declining one. On such occasions contradictions in social orders, human relations and psychological situations come into view. Therefore the Arab Djuha Abulghosn appeared at the dawn of the Abbasside Dynasty which came after the fall of the Omayyads.

Djuha is closely connected with Abu Moslem who enabled the Abbassides to gain power. He is also attached to the Golden Age of Moslems in general and the Arabs in particular ; that is the Era of the famous Harun Al Rasheed, the ideal ruler in folk tales and the typical character in « Alf Laila wa Laila ». Some narrators failed to distinguish between Djuha and « Khodja Nasr Eldin ». They attributed the anecdotes of the first to the second and vice-versa.

The writer says that the people tried to overcome the contradictions and to resist perversion and tyranny. Hence this characters adopted one of two attitudes. First indifference to conspicuous matters and resort to a mystical trend which makes the individual a mere gleam in an infinite universe. Second rash tendency to jesting as an expression of rebellion against the reality and evading it by despising it and showing indifference. This tendency dominated another renowned character, that is the poet Abu Nawas. Those two characters are so closely connected in the folk intuition that the people confused one with the other.

If the Arabic Djuha is so famous of his hasty movements and rash conduct that he was considered a fool, the Turkish Djuha or hoKdja Nasreldin was well known of mysticism.

Dr. Younes is of opinion that the Arabic Djuha was not foolish or insane but was a very intelligent man who dealt with matters from the nearest angle to the



Editor-in-Chief :

Dr. Abdel Hamid Yunis

Editorial Staff :

Dr. Mahmoud Ahmed El-Hifny

Ahmed Roushdi Saleh

Abd El-Ghani Abu El-Eneen

Fawzi El-Anteel

Editorial Secretary :

Tahseen Abd El-Hay

Art Supervisor :

El-Sayed Azmy

A Quarterly Magazine

Office : 5 July Street 26

No. 11

December 1969

رقم الإيداع بدار الكتب

١٩٦٩/١٤٤



المؤسسة المصرية العامة للتأليف والنشر
دار الكاتب العربي